UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01068666 5

FOR USE IN
LIBRARY
ONLY

G.B.SEEBER
VIA
TORNABUONI
20

Proprietà letteraria.

C2686
K11

GIOSUE CARDUCCI

IMPRESSIONI E RICORDI

DI

GIUSEPPE CHIARINI

GIOSUE CARDUCCI

119046
9/10/11

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1901

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE OCT 25 1991

GIOSUE CARDUCCI

C2686
Ych

GIOSUE CARDUCCI

IMPRESSIONI E RICORDI

DI

GIUSEPPE CHIARINI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1901.

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE OCT 25 1991

FESTEGGIANDOSI

DAGLI STUDENTI DELL' UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

IL QUARANTESIMO ANNO D' INSEGNAMENTO

DI GIOSUE CARDUCCI

AVVERTENZA

Gli scritti raccolti in questo volume furono composti e pubblicati in diversi tempi, nel periodo di trenta anni. Il primo, *I Levia Gravia*, venne in luce la prima volta nel 1869 nella *Rivista contemporanea* di Torino (fascicoli di maggio giugno e luglio) col titolo, *Giosue Carducci ed Enotrio Romano:* fu poi ristampato in *Ombre e Figure* (Roma, Sommaruga, 1883), con qualche correzione e con la giunta di un discorso intorno alle poesie del Carducci pubblicate dal 1869 in poi. Quella giunta è qui diventata il terzo scritto, *Dai Levia Gravia alle seconde Odi Barbare.* Inutile dire che in questa nuova edizione i due scritti sono stati ancora riveduti e corretti.

Lo scritto secondo fu composto e pubblicato come prefazione alla seconda edizione delle *Odi*

barbare (Bologna, Zanichelli, 1878). Sono stato in dubbio se accoglierlo in questo volume, perché, essendo un lavoro di occasione e in gran parte polemico, ha in sé tutti i difetti di simili scritture. Quando si va in guerra contro il nemico, nel calor della mischia, non sempre, anzi di rado, si vede giusto: per paura che i colpi non arrivino, si prende troppo alta la mira, e i colpi vanno oltre il segno. Oggi non rifarei quello scritto cosí com' è, specie nella parte prima, ch' è la polemica; ma mi sono lasciato andare a ripubblicarlo, perché con tutti i suoi difetti ha pure un merito, il merito di avere richiamato gl' italiani agli studi di metrica, che ventidue anni fa erano fra noi in completo abbandono. Naturalmente ora lo scritto è per questa seconda parte molto arretrato; ma come mi sarebbe impossibile purgarlo e modificarlo nella prima senza rifarlo di sana pianta, cosí mi è egualmente impossibile rattopparlo e correggerlo nella seconda.

Parlando del tentativo di metrica classica fatto in Francia nel sec. XVI, dissi che avevo desiderato invano di leggere tutte le poesie francesi in

metro antico e una Memoria del Mablin su tale argomento citata dal Sainte-Beuve. Oggi quel lamento non sarebbe piú interamente giusto, perché molte di quelle poesie sono accessibili a tutti nelle belle raccolte di poeti francesi antichi possedute anche dalle nostre biblioteche. Della memoria del Mablin parlò poi Guido Mazzoni a proposito di una versione francese delle *Odi barbare*; e se nemmen lui poté leggerla, trovò che quel Mablin era un Mabellini italiano, e di lui e del suo scritto diede maggiori notizie, tratte dalla biografia che di esso Mabellini scrisse Carlo Novellis nella raccolta del Tipaldo. Non ho bisogno di additare altre deficienze del mio scritto, che gl'intelligenti vedranno e sapranno riparare da sé; ma aspetto con desiderio di conoscere quelle che avrà notate il mio bravo Pascoli in una sua lettera, già da tempo annunziata come di prossima pubblicazione. Nessuno meglio di lui, che conosce davvero la poesia greca e romana, potrà trattare l'argomento con competenza di dotto e di artista.

Lo scritto quarto è un semplice annunzio

delle *Terze Odi barbare*, scritto per il fascicolo 1 novembre 1889 della *Nuova Antologia*. Niente ho da osservare intorno ad esso, se non che mi fruttò una bella ramanzina da parte di un pezzo grosso del giornalismo politico, che in altri tempi era stato grande ammiratore del Carducci, e che allora, non so perché, si scandalizzò ch' io avessi giudicata degna di Simonide una strofe dell' ode *Scoglio di Quarto*. Rileggendo ora le parole che contenevano quel giudizio, ho sentito il bisogno di correggerle, dicendo che non una, ma due sono le strofe degne del cantore delle Termopili.

Il quinto ed ultimo scritto è il piú recente. Fu pubblicato anch' esso nella *Nuova Antologia* (fasc. 16 luglio 1899). È una specie di ritratto letterario, o, come dicono, un medaglione. Scrivendolo io non ebbi la pretesa di comporre una biografia, per quanto minuscola, del poeta. Volli soltanto, frugando nella mia memoria e nelle mie carte, mettere assieme qualche ricordo e richiamare qualche impressione intorno alla vita letteraria del Carducci, che mi paressero non privi d' interesse per gli studiosi delle opere di lui.

Anche gli altri scritti hanno piú che altro questo carattere: perciò ho dato al volume il titolo di *Impressioni e ricordi.*

Ed ora che il volume è stampato, vada esso all' amico mio a portargli con un saluto il dolce ricordo dei nostri anni migliori.

Roma, 25 marzo 1901.

G. Chiarini.

I LEVIA GRAVIA

(1869)

I.

Il primo giugno dell' anno 1868 usciva dalla tipografia Niccolai e Quarteroni in Pistoia un libro di versi con questo titolo: *Levia gravia, di* Enotrio Romano. In una delle note, che l' autore pose nell' indice, si leggono le seguenti parole: " Inutile dire chi sia *Enotrio Romano.* Queste Rime, alcune delle quali vennero altra volta in luce sotto il nome di un amico suo che è proprio come un altro lui, sono ora dallo stesso amico raccolte ". La prima edizione, cui si accenna con queste parole, era un volumetto di poche pagine, di meschina apparenza, pubblicato nel 1857 da una tipografia Ristori di San Miniano in Toscana.

Chi si rammenta lo strazio disonesto che il povero libro ebbe a patire da qualche giornale fiorentino di quel tempo, rammenterà altresì come alla critica stolta e indecente désse tre anni dopo nobilissima risposta, da pari suo, un ministro filosofo, offrendo al giovine poeta una cattedra di eloquenza in una delle primarie università del regno. Ed oggi quel filosofo, non più ministro, leggendo il volume d' Enotrio, dee restar pago che il poeta da lui degnamente onorato gli dimostri con quel libro la sua riconoscenza, e dia con esso risposta a chi lo accusò e puní d' avere per la politica dimenticato gli studi. Io parlo a chi conosce il volumetto samminiatese, a chi conosce le varie poesie pubblicate da Enotrio prima e dopo il libro oggi venuto in luce; e dico che questo libro è il testamento poetico di Giosuè Carducci, pubblicato da Enotrio, erede e successore di lui.

II.

Nella vita dei poeti è difficile non iscorgere piú o meno distinti due periodi diversi. Il primo

è del giovine che cerca sé stesso negli altri, che vive più de' pensieri altrui che de' propri, più nel passato che nel presente; e la sua poesia è poesia di fantasmi e di suoni, serena e tranquilla: o, se alcun dolore la turba, ciò avviene perch' ei talora sí accorge che questo mondo in cui pur vive col corpo è alquanto diverso dal mondo delle sue fantasie. Ma presto al primo periodo succede il secondo, nel quale la realtà delle cose s' impone quasi al poeta, ed egli è costretto a cercare in essa gli argomenti al suo canto. Nel primo periodo prevale l' arte, nel secondo il pensiero; nel primo il poeta tenta le sue forze, nel secondo procede franco e sicuro; nel primo il Leopardi scrive la *Canzone all' Italia*, nel secondo le *Ricordanze*. Durante il primo di questí periodi il nostro poeta si chiama Giosuè Carducci, al cominciare del secondo Enotrio Romano.

I *Levia gravia* sono la poesia del primo periodo. Divisi in quattro libri (de' quali il I e il III comprendono venticinque sonetti ciascuno, il II e il IV ciascuno dodici componimenti lirici di genere vario), sono preceduti da una introduzione poetica,

in forma d' epistola, che l' autore indirizza al suo libro: Ah dunque tu non sei contento del patrio carcere, e' gli dice; tu vuoi andartene fra la gente? Ma dove andrai? In questa età, in cui l' arte s' è fatta ciclopica, chi vorrà dar ricetto a te cresciuto dalla Musa colle tenui miche d' Orazio? Libro, e' non è aria d' andare a zonzo: te ne avverrà male: dài retta a me, tòrnatene a casa, fuggi le brighe.

Vedi? Minacciano Caribdi e Scilla:
ti preme Davide, con la Sibilla.
Gli amor tu reciti d' un' altra età;
e non santifichi la voluttà,
non metti a Venere lo scapolare,
non fai gli adulteri sermoneggiare:
onde, o me misero!, flebili e tristi
già t' interdissero gli atei salmisti,
e il buon Petronio predicatore
che a sé convertami pregò il Signore.

Questo Petronio, ci avverte Enotrio, è quel del *Satyricon*, divenuto dopo il 1815 scrittore di romanzetti mistici e d' omelie erotiche. Dopo lui il poeta ci presenta Alfio, " l' usuraio del secondo degli epodi; che al tempo d' Orazio faceva idilli campestri, dal 1815 al 59 compose di molti inni

sacri in settenari e in isciolti: oggi giorno fa anche delle poesie sociali „. Poi vengono altre figure, o, secondo Enotrio, " figuri, che sono, come dire, studi ideali dal vero della società toscana poco avanti e poco dopo il 27 aprile 1859; „ un Timoteo, già suonatore d'organo in chiesa de' frati, che cantava con serafica unzione di santi e di monache, pieno le vene di tetra libidine; un Basilio giovine e biondo, che scriveva di filosofia e di religione, intingendo la penna nell'aromatico miele del Loiola. I quali oggi, divenuti non pure razionalisti, ma atei, sarebbero anche buoni, dice Enotrio, di arderti, o mio povero libro, se in una sillaba de' tuoi versi c' entrasse per caso la parola *Dio*. Ma qua anche voi, o Nando e Poldino, che già stroppiaste l' innocente lingua del Lazio per cantare in distici le nozze del principe, ed oggi rosseggiate come aliguste; qua, o tu che ieri intonavi l' inno eucaristico al S. Padre, ed oggí lusinghi di liberi plausi il trono di re Vittorio; qua, o filosofi e liberaloni di nuova data, fatevi innanzi, mostratevi al poeta, che vuol lasciare memoria di voi e dipingervi nell' atto che,

Crollando il rigido frigio berretto,
fatto sul modulo che diè il prefetto,

buttate via scandolezzati il suo povero libro. A compiere il quadro di Enotrio manca ancora la figura principale. Il poeta la chiama Fucci filologo. E poichè la pittura ch' egli ne fa non impallidisce davanti a quelle di Giovenale e del Berni, l' animo non ci basta di stemperarla nella nostra umile prosa. Chi ne ha curiosità, vada e se la legga a pagina 10 e seg. del libro. Se alcuno rimproverasse all' autore l' acerbezza giambica di alcuni di questi versi, Enotrio, veneratore degli antichi, gli ricorda quel di C. Trebonio a Cicerone, *Famil.*, lib. XII: *In quibus versiculis si tibi quibusdam verbis* EYTHYRREMONESTEROS *videbor, turpitudo personæ ejus in quam liberius invehimur, nos vindicabit: ignosces etiam iracundiæ nostræ, quæ justa est in ejusmodi et homines et cives.*

III.

Ingegno forte, vario, pieghevole, che si converte prestamente in sangue ogni cibo di cui si

nutrisca (e diresti che niun cibo gli è mai troppo); fantasia potente, sdegnosa di freno; una volontà negli studi ferrea e pazientissima, ed un amore all'arte quasi istintivo; tale è Giòsuè Carducci. Aggiungete a ciò un animo ardente, impetuoso, irritabile, immoderato negli amori e negli odii; recalcitrante alla forza ed all'autorità; docilissimo alla ragione e all'affetto; avversario implacabile ad ogni prepotenza, ad ogni ingiustizia, ad ogni viltà; pronto a slanciarsi ciecamente là dove gli sembri splendere un'idea generosa; e vi sarà facile spiegare certe intemperanze del poeta, e certe che a taluno paiono incoerenze ed inconseguenze negli scritti di lui.

Chi si duole perchè certi uomini d'ingegno non son fatti in tutto com'egli vorrebbe, si duole a torto, perchè vorrebbe un assurdo. Se al Carducci mancassero alcune delle qualità che molti gli attribuiscono a vizio, egli non sarebbe il poeta che è. E il Carducci, prima d'ogni altra cosa, è poeta. Nel séguito di questo scritto io mi proverò a ravvicinare i primi suoi versi politici agli ultimi, e confido di poter mostrare che fra questi e quelli

non c'è di mezzo l'abisso; ma intanto non voglio omettere un'osservazione, che qui mi viene acconcia, e mi pare di qualche peso. C'è chi, forse un pochetto malignamente, paragona il Carducci al Monti, per certa mobilità e versatilità d'ingegno: e il paragone ha qualche lato vero. Ma non bisogna finger d'ignorare una differenza, che in un punto essenzialissimo li fa molto diversi, differenza che procede dalla natura diversa dell'animo loro. Il Monti, o cantasse la repubblica, o l'Imperatore francese, o l'austriaco, inneggiò sempre ai vincitori; mentre il Carducci incomincia a farsi tiepido amico agli uomini ed alle istituzioni tosto che gli uni e le altre signoreggiano.

Lasciamo la politica, e torniamo a parlare di poesia. Per giudicare il Carducci poeta noi abbiamo una stregua sicura, le parole medesime con le quali egli giudica un altro poeta. " Il poeta lirico, egli dice, deve avere (lo chiameremo così) un ideale suo, il quale non può né deve essere quello del tale o del tale altro critico: a cotesto ideale deve trovare una forma determinata bene,

nella quale prenda persona e si muova: codesta forma deve atteggiarsi a tutte le complicazioni di quell' ideale in modo da suggellare, altrimenti l' ideale zoppica, come chi calzi una scarpa non fatta al suo piede „. E soggiunse che " non erano una forma le pastorellerie in moda a' tempi del Savioli, ch' è il poeta da lui giudicato; come una forma non è né il romanticismo medievale, né il realismo per sé stesso, ma sono convenzioni o teoriche „. A quei critici poi, i quali non finiscono di gridare che il poeta deve essere del suo tempo, il Carducci risponde: " Come si spinge nell' avvenire, così può il lirico rigettarsi nel passato: e può, se vuole, essere anche di nessuna età, purchè trovi a' suoi concetti forme palpabili e materiate „. Si può dissentire da questi principii e discuterli; ma non si può onestamente giudicare con altri il nostro poeta.

IV.

Come il Savioli lavorando sopra Ovidio trovò alfine, secondo il Carducci, la forma che meglio

si affaceva al suo peculiar modo di sentire, così il nostro fino dai primi suoi studi lavorando sopra Orazio. Studiò pure negli altri poeti latini e in tutti gli italiani da Dante al Leopardi; provandosi anche ad imitare le rime toscane dei secoli XIII e XIV, la grave canzone del Petrarca e dei cinquecentisti e la satira del Berni: e da questo studio lungo e variato cavò certo materiali non pochi a comporsi una forma poetica: ma la parte piú singolare e al tempo stesso piú omogenea della sua forma è quella il cui segreto gli fu rivelato dal Venosino. Tanto ciò è vero, che dov' egli imita di proposito dalle odi oraziane riesce, a parer mio, piú originale che in altre poesie dove non volle imitare nessuno. E spesso credo gli accada d' imitare Orazio, senza averne il proponimento.

Alcuni pensano che se il Carducci, invece di darsi sllo studio degli antichi, avesse seguito le nuove dottrine letterarie, che dopo il 1815 s' introdussero in Italia, egli forse sarebbe già uno dei piú famosi fra i poeti moderni. Io non nego che seguendo quelle novità il Carducci avrebbe potuto

procacciare ai suoi versi miglior fortuna: ma dico che l'artista non può farsi un ideale a piacere: questo dee rampollare naturalmente dall'animo e dall'ingegno di lui: e l'ideale poetico del Carducci era cosí fatto, ch'ei non poteva acquistarne la coscienza, se non per lo studio degli antichi.

Le rime pubblicate a S. Miniato, e ristampate quasi tutte nel volume di Enotrio, di cui tengono, salvo qualche eccezione, i due primi libri, attestano le varie attitudini dell'ingegno poetico del Carducci, e i suoi variatissimi studi; ma sopra tutto attestato la verità di quello che io ho detto circa la forma poetica di lui. In qualche sonetto tu senti l'agilità e la freschezza delle immagini e delle frasi e la melodia del verso petrarchesco; in altri la gravità e il periodo fortemente lavorato di monsignor Della Casa, con un po' della cercata durezza alfieriana; e certo i sonetti, particolarmente alcuni, sono fra le belle cose del Carducci. Ma la forma di poesia dove riesce meglio è, a mio giudizio, l'ode oraziana. Qui, in piú largo spazio, il pensiero distendesi piú liberamente

qui maggiore agio agli arditi trapassi; quí la strofe serrata e la varietà del verso, che meglio rispondono alla varietà e alla concitazione degli affetti. Fra coloro che giudicarono le prime poesie del Carducci, chi meglio ne segnalò uno dei pregi principali fu, a parer mio, il Mamiani, il quale lodava grandemente nell' autore una mirabile attitudine a trasportare nell' italiano molte frasi (ed io aggiungerei, molti movimenti) della lirica d' Orazio.

In questa strofe dell' ode VI del II libro

> Disciolto il bove mormora un muggito:
> esulta il gregge nell' erboso piano:
> e su l' aratro ancor dal solco attrito
> canta il villano.

non è reso mirabilmente quel d' Orazio?

> Ludit herboso pecus omne campo,
> festus in pratis vacat otioso
> cum bove pagus.

E nei versi coi quali l' ode medesima finisce,

> Qui delle caste menti ama il governo:
> qui santa e madre al popol tuo ti mostra:

né a danno irrompa qui possa d'inferno,
te duce nostra.

quale studioso del gran lirico latino non si accorge che il poeta imitava molto bene l'oraziano?

..... hic magnos potius trlumphos,
hic ames dici pater atque princeps;
neu sinas Medos equitare inultos,
te duce, Cæsar.

Il principio dell'ode VII del II libro

Non sempre aquario verna, né assidue
nubi si addensano, piogge si versano
malinconicamente
sovra il piano squallente, ecc.

rende non pure il movimento e la immagine, ma il suono stesso del latino:

Non semper imbres nubidus hispidos
manant in agros.

L'ode XII del II libro, ch'è un gioiello d'eleganza e di grazia, nei versi,

Chi me al ciel patrio e de' consorti al viso
rende toscano?

imita, e questa volta non troppo felicemente, per quella trasposizione sforzata, il:

> Quis te redonavit quiritem
> dis patriis italoque cœlo?

Nell' ode II del IV libro il *praelia conjugibus loquenda* di Orazio è allargato in un grazioso quadretto lirico:

> Alle pie mogli dissero le dure
> fortune delle pugne, ulte le offese
> nelle barbare torme al pian distese,
> e le paure
>
> delle regie consorti e gli anelanti
> sogni su 'l fato del signor. Pietose
> dei dolori non suoi piangean le spose
> memori pianti.

Dopo la bella descrizione, fatta nelle strofe che seguono a queste, del giovinetto virilmente educato dai padri antichi al culto della patria e della libertà, il verso,

> Chi fia che tenti quel novel lione?

richiama alla mente quel d' Orazio,

..... Ehu ne rudis agminum
sponsus lacessat regius asperum
tactu leonem.

E come non ricordarsi del

motus doceri gaudet ionicos
matura virgo

a quel punto dell' ode stessa in cui il nostro poeta esclama:

Vile ed infame chi annebbiò il pudico
fior de' tuoi sensi ne' frementi balli,
o giovinetta, e stimolò dei falli
il germe antico!

Poi quando, descritti i vizi dei moderni Italiani, Enotrio esce in queste parole:

Ma non di tal vasello uscia l'antico
Insubre cavalier, quando feroce
premea dell' asta infensa e della voce
te, Federico,

par quasi di sentirsi mormorare all' orecchio i versi:

> Non his juventus orta parentibus
> infecit aequor sanguine punico.

Dove è da notare che qui, come in altri luoghi, il poeta rinforza l' imitazione d' Orazio con una bella immagine dantesca. Quel *vasello* è il *natural vasello* di Dante (purg. XXV, 45): e, come avanti si parla dell' educazione della donna, così cotesto innesto arditissimo riesce anche molto efficace e gustoso. L' ode V del IV libro, ch' è una fra le piú belle del volume, rassomiglia tutta nel principio all' oraziana ch' è XXXI del I libro.

> Quid dedicatum poscit Apollinem
> vates? quid orat de patera novum
> fundens liquorem? non opimas
> Sardiniæ segetes feracis, ecc.

Così il Venosino; ed Enotrio:

> Che prega il vate, il libero
> vate che prega e vuole,
> adorno in veste candida,
> volto al nascente sole?

. . . . . .
Che agli agi suoi rinnovino
ben cento solchi i duri
giovenchi?

Ai pochi raffronti, ch' io son venuto facendo, non sarebbe difficile aggiungerne altri, e sorprendere nei versi del Carducci l' immagine e la frase ora di Lucrezio o Catullo, ora di Tibullo o Virgilio, ora di Dante o del Petrarca o del Tasso. Ma fra mezzo a queste classiche reminiscenze il pensiero del poeta corre sempre libero e franco, per modo che, se chi legge non ha molto fresca la memoria dei luoghi che quegli imita, non sente l' imitazione. L' immagine e la frase altrui che, mentre egli sta componendo, gli ricorrono alla mente, balzan fuori da questa improntate sí fattamente del suggello dell' autore, si adagiano con tanta naturalezza fra le altre immagini e le altre frasi di lui, che nell' insieme del lavoro non si scorge mistura d' elementi diversi.

V.

È oramai vecchia quella sentenza che lo stile è l' uomo; ma non per questo ha cessato d' esser

vera. Nello stile poetico del nostro autore c' è tutto l' animo di lui. Il quale dimostrasi altresí per qualche concetto anche nelle poesie dov' è maggiore l' arte e l' imitazione. Fra le parole che celebrano gli dei e gli eroi dell' antichità, trova pur modo d' introdursi qualche pensiero che mostra come il poeta tanto non vive fra le beate visioni dell' arte antica, che non si ricordi talora di essere un uomo del suo tempo. L' inno a Febo Apolline termina con un compianto tutto leopardiano sulla morte delle favole antiche, distrutte dall' inesorabile vero. Quando poi l' autore tocca de' suoi affetti e dolori, de' vizi e delle sventure de' suoi fratelli, allora l' animo suo scorre tutto intero per entro i suoi versi; ai quali la passione dà tanta efficacia, che tu leggendo fremi e ti sdegni, ami e piangi con lui. Ed i suoi affetti, o chiegga al Parini il retto " Non domabile ingegno, e l' ira e 'l forte — spregio pei vili, „ o dolgasi che gli manca ogni ragione di vita mancandogli libertà, o pianga sulla tomba del fratello, che a vent' anni si uccise, o chiegga a Dante la ragione perchè, pur odiando il santo impero da lui in-

vocato, non può staccarsi dal suo volume, sono sempre alti e gagliardi.

Chi ponga mente ad alcune date e all' ordine dei componimenti, scorgerà anche nel volume dei *Levia Gravia* lo svolgersi e perfezionarsi dell' ingegno del poeta. A mano a mano ch' egli procede, sentesi piú sicuro nell' arte; e l' animo, che viene acquistando sempre piú la coscienza di sé, meglio che di reminiscenze vuol vivere dei propri pensieri. Imperocché il passaggio dall' uno all' altro di quei due periodi ch' io distinsi nella vita de' poeti non avviene d' un tratto, ma lentamente, per gradi, di guisa che il primo periodo è quasi una preparazione al secondo. Dalle odi prime del II libro alle ultime del IV, all' idillio storico e alla canzone in morte del fratello, è notevole differenza. Nelle une il poeta segue da presso Greci e Latini e si diletta nelle gioconde fantasie delle loro religioni; nelle altre comincia a cercar piú vicino a sé la ispirazione al suo canto e tenta e riesce a qualche cosa di nuovo. Il poeta ama ancora quella sacra arte a cui nel primo dei sonetti dichiaravasi fatato amante; ma di amante

divenutole sposo, vuole restarle fedele sì, ma, come finora le fu sempre obbediente e sommesso, vuole che, scambiate le parti, incominci ella ad obbedire a' suoi cenni.

Nell' idillio storico il Carducci è artista, niente altro che artista; ma salvo le due ballate, che sono imitazione delle rime de' secoli XIII e XIV, non imita nessuno. È un valente pittore che, prima di apparecchiarsi al lavoro, non studia in altri la maniera che meglio gli sembri convenire al suo quadro, non chiede a nessuno i colori; ma sicuro di sé toglie la tavolozza e dipinge. E il lettore si vede innanzi questo grazioso quadretto.

Siamo in una sala del Castello di Mulazzo in Lunigiana, feudo dei marchesi Malaspina. È una giornata procellosa, una di quelle tristi giornate che annunziano il morire dell' autunno; picchia sulle vetrate la grandine, e il baleno imbianca fuggevolmente le lucide armi appese alle muraglie. Arde in mezzo alla sala il focolare. In un canto l' alta marchesana; e presso a lei d' ambo i lati donne e donzelle, fiore di beltà e d' altere

prosapie ghibelline; a' piedi della marchesa una levriera, che allo scoppiar de' tuoni guaisce e distende il capo, vibrando l' occhio dardeggiante e le orecchie erte alle verdi gonne della padrona. Di rincontro, dritto in piedi, levandosi di tutto il capo su i minori baroni, il signore del castello, Franceschino Malaspina. Ha in pugno un bello astore maniero, e seduto a' piedi un paggio, che guarda fisso il nobile augello, a cui arde nell'occhio grifagno l' amore delle native cime apuane; e al lampeggiare del baleno dibatte l' ale, e mette un rauco strido di gioia. Ma né all' astore né al paggio non pon mente il barone; che pare solamente occupato di due personaggi dai quali pendono i volti di tutti. Son essi Sennuccio Del Bene, un de' Bianchi fuorusciti di Firenze, dicitore in rima leggiadro, ed un giovine compagno di lui. Ai preghi del marchese, Sennuccio intuona un canto amoroso, che stringe di gran pietà i petti delle donne gentili, e vela di un' ombra di dolore le fronti abbronzate de' guerrieri. Ed a lui, cercando liete rime, risponde, com' è usanza, il compagno, un immaginario cavaliere ghibellino, dai

grandi occhi celesti, dalla folta capelliera, dal nobile portamento, desiderio e sospiro di molte giovini donne.

VI.

La morte di un suicida, di un giovine, bello, aitante della persona, ingegnoso, amato da' suoi, che fugge la vita, forse per noia della vita! Quale argomento piú leopardiano di questo? Ed Enotrio è grande ammiratore del Leopardi, la cui filosofia gli sta intera nel petto, i cui versi sa tutti a memoria. Ciò nullameno, a considerarla attentamente, la canzone di Enotrio in morte del fratello pare a me che nell' insieme sia poco o punto leopardiana. C' è qualche pensiero e qualche espressione che rammenta il Leopardi; ma, se tu volessi rassomigliarla ad alcuno dei canti di lui, saresti impacciato a trovare i termini e le ragioni della rassomiglianza. Egli è, secondo me, che l' ingegno poetico del Carducci ha natura molto diversa da quello del Leopardi, e che in questo canto il Carducci trae l' ispirazione solamente dall' animo suo. S' inspira al dolore la musa

del grande Recanatese, e pur dal dolore muove la canzone di Enotrio: ma il dolore dell'uno è molto diverso da quello dell'altro. Nei canti del Leopardi, piú che la voce di un uomo che piange i suoi mali, senti quella del pensatore che chiede ragione alla natura della universale infelicità. Ragionando del suo dolore, il Leopardi cerca non tanto un sollievo all'animo, quanto la spiegazione del gran mistero dell'essere; e perciò il canto di lui dal considerare gli umani casi si leva alle piú alte speculazioni di filosofia. Il dolore d'Enotrio, al contrario, non esce fuori della cagione che lo ha prodotto. Enotrio ha spezzato il cuore da un atrocissimo caso; non vede che questo, non sente che questo; compiacesi a meditarlo e a cercarne con amore i piú minuti particolari. Seduto nelle stanze paterne, ove il fratello si uccise, ripensa i giorni che vissero insieme, beati nella serena pace delle campagne, e domanda a quello il perché del suo fiero proponimento. Poi, investigando i piú riposti segreti del cuore di lui, studiasi d'indovinare i pensieri che lo dovettero condurre a desiderare e darsi la

morte, e prova un amaro diletto a ripetere quei pensieri, vestendoli di forme gravi e severe, e gittandoli in faccia all' empia natura e all' ingiusta società umana. Giacomo Leopardi, dopo avere lungamente meditato e cantato il dolore, conchiude da filosofo: ma

.... del fato mortale a me bastante
E conforto e vendetta è che sull' erba
Qui neghittoso immobile giacendo,
Il mar, la terra e il ciel miro e sorrido.

Il Carducci, meno filosofo e piú uomo, levasi dalla tomba del fratello, fieramente esclamando:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
del verso vibrerò l' alta saetta
a far nel mondo reo dolce vendetta.

In questa esclamazione è il pensiero che trasforma Giosue Carducci in Enotrio Romano, cioè l' origine e la ragione del secondo periodo poetico del nostro autore. Quell' origine la narra egli medesimo nella canzone XII del IV libro. Il poeta canta il risorgimento del suo ingegno: dopo un breve periodo di sconforto, sente rinascersi nel cuore il desiderio dei carmi, vede una nuovà luce

di poesia e d' amore, e l' anima sua vi corre sitibonda e anelante. Ma che turba la sua gioia? Ah, il poeta non è piú quel di prima: il dolore lo percosse in ciò ch' egli avea di piú caro, apprendendogli l' infausta vita. Egli cerca d' intorno a sé: ove sono i dolci compagni della sua gioventú? cadde il fratello; morí l' amico; e con quelle anime care si dileguò per sempre la miglior vita di lui. Che gli vale dunque, o musa, il tuo divino sorriso? Egli non può cantare; l' inno di lui si perde nel vuoto, come nei silenzi della notte canto di pellegrino che si allontana.

Ma no; dovunque suona
in voce di dolor l' umano accento
accuse in faccia del divin creato,
e all' uom l' uom non perdona,
e l' ignominia del fraterno armento
è ludibrio di pochi, è rio mercato,
e con viso larvato
di diritto la forza il campo tiene
e l' inganno d' oscene
sacerdotali bende incamuffato,
ivi gli amici nostri, ivi i fratelli.
Intuona, o musa mia, gl' inni novelli.

Cosí egli prorompe. E non vale che infine, dif-

fidando delle sue forze e rimproverandosi di soverchio ardire, conchiuda mestamente:

> Canzon mia, che dicesti?
> Troppo è gran vanto a sí debili tempre:
> torniam nell' ombra a disperar per sempre.

Non vale: il poeta ha già compreso il suo ufficio, e lo adempirà; anzi lo adempie: egli non è piú Giosue Carducci; è già divenuto Enotrio Romano, il poeta della rivoluzione.

VII.

Che è questa terribile parola, al suono della quale impallidiscono quella sterminata generazione d' egoisti, che pieni di squisite vivande i capaci stomachi, non hanno orecchie per udire i lamenti della fame? questa magica parola, che fa tremare i tiranni e i vili ambiziosi soddisfatti, e turba i placidi sonni dei beati poltroni? La rivoluzione è il modo col quale la civiltà si svolge e si rafferma nel mondo; e però è antica quanto la civiltà stessa; e gli uomini di lei sono, non solamente Timoleone, Bruto, Saint-Just, Ga-

ribaldi, ma Socrate, Tacito, Voltaire, Leopardi. Varie vicende ebbe nel mondo la rivoluzione. Ora si mostrò pacifica conquistatrice degl' intelletti, e colla sola forza della parola valse a vincere l' errore che a vantaggio di pochi flagellava intere generazioni; ora fu veduta avanzarsi terribile come bufera, spazzando innanzi a sé troni ed altari; ora sopraffatta dal numero dei nemici dové cedere; ma pur dagli esilii, dalle carceri e dalle ghigliottine attestò l' eternità del suo spirito, e in quelle sconfitte attinse nova forza per le future battaglie. E quando alcuna volta parve che fosse scomparsa dalla terra, essa viveva ignorata dentro i polverosi volumi di qualche biblioteca, aspettando il suo tempo.

Coloro che presumono arrestare in suo corso e governare a loro senno la rivoluzione sono illusi, o malvagi. Sono illusi, se onesto intendimento li muove; sono malvagi, ma sempre illusi, se pensano di far servire la rivoluzione ai loro fini. Chi ha il diritto di giudicare qual è quel tanto di libertà a cui dee starsi contenta una nazione, qual è la forma di governo che meglio le si con-

viene? Chi ha il diritto di dire ad una parte qualunque siasi del popolo: voi non potete conoscere il vostro meglio, e perciò obbedirete alla legge che gli altri vorranno? — La eguaglianza e la libertà, dice la borghesia, oramai sono sancite, ed in atto. Lo studio e il lavoro, liberi a tutti, dànno modo a tutti egualmente di procacciarsi nella società quella condizione di vita che vogliono, e di ottenere i piú alti uffici ed onori. Il figliuolo dello spazzino può diventare uno scienziato, un senatore, un ministro. Se non vuole, o non sa, suo danno. — Queste leggiadre parole sono un' impostura e uno scherno.

Lasciamo stare le ingiustizie molte ed inevitabili della natura, che all' uno dà membra robuste e leggiadre, all' altro deboli e brutte, a questo dà ingegno svegliato e operoso, a quello ottuso ed inerte; e lasciamo le ingiustizie del caso, che un uomo fa nascere nella opulenza, cento nella miseria, ad uno offre i mezzi opportuni ad uscire dalla sua triste condizione, a cento li nega. Ma la civile società, che avrebbe il dovere di cercare rimedio a coteste ingiustizie, e potrebbe al

certo diminuirle, vi aggiunge invece le sue maggiori e piú gravi. Il Carducci stesso discorrendo un giorno con me di questo argomento diceva: — Il mondo che si chiama civile può raffigurarsi ad un monte, in cima del quale son posti tutti i beni umani, come a dire la potenza, le ricchezze, gli onori; ai piè d' esso tutti i loro contrari. Oggi tiene il sommo del monte la borghesia; e dice alle plebi che stanno in fondo: venite pure quassú, se vi aggrada; voi siete libere di ciò; né io manderò i miei valletti ad impedirvi il cammino. Non avete le gambe? Venite. Se no: la colpa è tutta della vostra poltroneria. Vero è che all' occasione, non che mandare valletti, si muove ella stessa a respingere le plebi, ove per avventura dieno ascolto a quelle voci. Ma ciò che piú importa si è che le plebi han poi al piede la catena e la palla del galeotto; sono schiave della gleba, come era essa borghesia ai tempi del feudalismo. —

Andate a dire all' operaio e al contadino: voi non avete di che lamentarvi, voi siete eguali a noi nella libertà di lavorare, e quando col lavoro vi sarete formati un censo sufficiente, acquiste-

rete anche i diritti politici [1]. Essi vi risponderanno: noi lavoriamo, e le lunghe fatiche non bastano a salvare dalla miseria la nostre famiglie, intanto che sugli occhi nostri il ricco ozioso profonde a piene mani il denaro in giuochi e stravizi.

Finché dureranno nel mondo queste ed altrettali ingiustizie, finché gli uomini non procureranno una piú equa repartizione fra loro dei mezzi atti a conseguire i beni della vita, la rivoluzione vivrà per combatterle, per vendicarne le vittime; e se dureranno eterne, durerà eterna con esse, procacciando almeno un conforto agl' infelici nella permutazione continua delle umane vicende.

Questa rivoluzione è la musa di Enotrio Romano. Sono accenni ad essa, specialmente politici, anche in molte delle prime poesie del Carducci, accenni che mostrano come egli non aspettasse a

---

[1] Oggi, senza avere il censo, anche gli operai e i contadini hanno acquistato i diritti politici: ma possono essi forse mandare alla Camera Deputati, che abbiano virtú di redimerli dalla schiavitú della gleba? Io credo che, a conti fatti, sarebbe stato meglio per loro avere il censo e rimanere senza diritti politici. (*Nota* del *1882*).

farsi rivoluzionario il 27 aprile 1859 [1]. Ma un componimento che, per mio giudizio, appartiene interamente alla poesia di Enotrio, è l'XI del IV libro, *Per una raccolta in morte di bella e*

---

[1] E né anche aspettò il 1859 a farsi razionalista. Era l'anno che fu firmata la famosa pace di Parigi, quando il pretume pisano, scavate non so dove certe reliquie e battezzatele per un beato Giovanni della pace, le strascicò a processione per la città con gran pompa. Il Carducci, alunno della scuola normale di Pisa, scrisse e divulgò manoscritto un inno, dove si leggono queste strofe:

Acqua santa a piena mano,
Tutto il secolo è cristiano.
Vedi mo', Castelbriante,
La tua Francia torna a Dio;
Bonaparte è novo Atlante
Alla cattedra di Pio;
Fan da svizzeri a San Piero
I nipoti di Voltèro.
Viva Cristo ritornato
Fra i bagagli di Radeschi
Sull'altare appuntellato
Dalle picche dei Tedeschi;
Convertí la baionetta
Questa terra maledetta.
Questa terra che del nostro
Sangue e pianto è molle ancora,
Brontolando un paternostro,
Su zappiamo alla buon'ora,
Per trovare ossa di santi
E di frati zoccolanti.

ricca signora. Cotesta breve ode mi pare una delle poesie piú notevoli del volume. Il disegno ne è semplicissimo. Sono come due quadretti chiusi in una sola cornice. In uno il trapassare quieto e sereno di bella e giovine sposa, intorno al cui letto stan lacrimosi i parenti e i figliuoli; e la scena è dipinta cosí che tutto in esso spira la piú grande pietà. Ma se guardi nell' altro, un senso d' orrore ti gela; le lacrime che stavano per ispuntare ti si seccano sugli occhi; tanto è orribile strazio la vista di una povera madre che muore di sfinimento, sola tra i figlioli affamati.

Il secco occhio splendente
con le pupille ignave,
il sudor che di lente
righe solca le tempie oscure e cave,
e rappreso su l' umida
fronte il cinereo mal piovente crin,

e quel vermiglio lurido
nelle saglienti gote,
quel faticoso anelito
dall' osseo petto cui la tosse scuote
acre, profonda ed arida,
quel sangue della bocca in su i confin,

annunzian, fere scorte,
la grande ora suprema.
Al passo della morte
niun la prepara? e niuno è che qui gema?
ecco: un parvol si strascica
su quelle paglie, e chiede pur del pan;

e un infante col rabido
vagito della fame
contende e si travaglia
col viso macro, con le dita grame
intorno dell' esausta
poppa. Ella guarda, e a sé lo stringe invan.

Lente cadon le braccia,
il guardo le si vela,
e pia morte la faccia
degli affamati suoi figli le cela.
Devoti essi alla livida
colpa ed al vorator morbo son già.

L' uomo, doman, che tolsela
vergin bella e pudica,
su 'l deforme cadavere
darà un guardo, tornando alla fatica
usata. Ozio di piangere,
dritto d' amare il misero non ha.

A questo medesimo genere di poesia appartiene il *Carnevale*, idillio di cui fu pubblicata

una parte nel 1863 col nome del Carducci, e finito e ristampato intero nel 1868 da Enotrio Romano. Il poeta contrappone la vita molle e le feste voluttuose del ricco agli effetti della miseria che affliggono piú terribili il povero nello inverno. Sono voci dai palagi e dalle sale, a cui rispondono voci dai tuguri e dalle soffitte. Quelle, di di gente che tripudia fra le danze e i bicchieri, e che dai suoi salotti bene riscaldati gode contemplare a traverso i vetri lo spettacolo terribile dell' inverno che fuori imperversa; queste, di una madre a cui portano a casa morto di freddo di fatica e di fame il figliuolo, e di una fanciulla che, a sfamare la cadente genitrice, dopo avere tentato invano la pubblica pietà, vende l' onore. Fin qui la parte dell' idillio pubblicata nel 1863. Ciò che fu aggiunto nel 1868 sono le considerazioni del poeta, *Voce di sotterra.* La forma di questa poesia, come dell' ode, è semplice ed elegante, ma di un' eleganza che non toglie efficacia all' espressione: qui ciò che piú ti colpisce sono le cose che il poeta narra e descrive. Io preferisco di molto queste poesie (ed anche Enotrio,

credo) alle odi a Febo Apolline e a Diana Trivia, che egli forse oggi non potrebbe rifare interamente.

VIII.

La distinzione da me fatta fra l'antica e la nuova poesia del Carducci dichiara abbastanza il concetto da lui seguito nel formare i *Levia Gravia*, e le ragioni per le quali n'ha escluso le rime già pubblicate col nome di Enotrio e tutte le politiche. Qualche malevolo, ed anche qualche benevolo, crede ch'egli abbia con ciò evitato a studio certi ravvicinamenti fra i suoi pensieri d'un tempo e quelli d'un altro, ch'egli abbia, diciamolo francamente, avuto paura di mostrarsi in pubblico tutto intero. Chi pensa questo, non conosce il Carducci, e lo giudica molto male. Io non nego certe contradizioni ne' versi di lui, ma sostengo che sono piú apparenti che di sostanza, e che hanno spiegazione dai tempi e dagli avvénimenti dei quali il poeta fu spettatore.

Per me non è niente strano che chi scrisse nel 1859 la canzone a Vittorio Emanuele e la *Croce di Savoia,* abbia composto piú tardi l'ode *Sicilia e la Rivoluzione,* il *Brindisi agli amici della Pieve S. Stefano,* l'*Ode pei tipografi di Bologna* e i due *Epodi.* Anzi, a mio avviso, non altro che uno è il cuore, non altro che una la mente da cui uscirono tutti cotesti versi.

Io dirò cosa che farà ridere certi politici sopraffini; e pure la dirò, perché mi par vera. La canzone al Re è forse la poesia piú rivoluzionaria fra tutte quelle da me nominate. Si ponga mente al tempo in cui l'una e le altre furono scritte, e si guardi allo spirito piú che a certe particolarità dei componimenti. Quando giunse il 27 aprile la canzone al Re era già da un pezzo composta; e perché il poeta l'avea lasciata leggere e copiare a parecchi, se la vide pubblicata clandestinamente avanti il giorno della pacifica rivoluzione toscana, mentre egli attendeva da sé a farla stampare. Se la canzone non dispiacque allora a nessun partito, fu per ciò solo, che partiti allora in Italia non c'erano, un nobile entu-

siasmo avendoli per un istante fusi tutti in un solo; e se anche oggi pare ai moderati moderata, è perché gli avvenimenti invocati dal poeta si sono nella maggior parte compiuti. Ma supponete che il regno di Napoli non fosse caduto, che invece di questa unità, qual ch' ella siasi, avessimo oggi in Italia una brava confederazione, con qualcuno dei vecchi principi; quanti non vorrebbero farsi un pregio di condannare come matte esagerazioni parecchi desiderii espressi dal poeta in quei versi!

In Vittorio Emanuele il Carducci non vede altro che il propugnatore della indipendenza d' Italia, un uomo a cui le sue condizioni particolari rendono possibile e agevole farsi iniziatore della guerra contro lo straniero: ed egli, il poeta, anela a questa santa guerra, e vorrebbe con le sue parole affrettarla.

> Deh non cresca perdio
> sotto i regni di barbaro soldato
> chi d' italica donna italo é nato!

Ecco il pensiero primo della canzone; e accanto a questo il pensiero dell' unità d' Italia, e di Roma libera dal giogo dei preti.

Al folgorar della novella Roma
già fra l'are s' appiatta il re levita:
e ritorna a trattar suo ministero.

Ma quando cotest'uomo, di cui il poeta invoca la spada, avrà compiuto l'opera di liberare dagli stranieri l'Italia, egli già re di quella provincia che di lunga mano preparò cotesta opera, non sarà naturalmente il re della nazione? Il poeta non si occupa di ciò; ed anche senza chiedere a lui ragione di questi pensieri, sta e s'intende la sua canzone.

Non bisogna cercare nella poesía la politica, che sono cose essenzialmente diverse. Quella è sentimento ed entusiasmo di anime generose, questa il piú delle volte calcolo d'ambiziosi e d'egoisti. Il poeta vede un ideale purissimo di bene e gli corre appresso, e, quasi dímenticando le imperfezioni della natura umana, ne chiede agli uomini la perfetta attuazione: l'uomo di stato cerca l'utile, e studiasi di ottenerlo per ogni modo; specula egualmente sul vizio e sulla virtú, immorale anche nel fare il bene. Cercando l'impossibile, la poesia migliora glí uo-

mini; la politica, cercando il reale, li fa piú tristi. Il poeta non è né realista né repubblicano, è semplicemente il poeta della rivoluzione. Spingendosi nel futuro, egli guarda agli avvenimenti che la rivoluzione matura, e mentre li predice li affretta.

Benché le parole del Carducci si volgano ad un re, vedete ch' egli non si trattiene dal ricordare la infelice ma gloriosa lotta della repubblica romana del 1849 contro quelle armi francesi che, pur proteggendo il pontefice, combattevano a Solferino per la rivoluzione italiana.

> Itali esempli fur nel Barberino
> venti giovani contro a Francia tutta
> rotti di venti colpi il seno invitto.

E un' altra cosa notate. Né nella canzone, né in alcun' altra poesia di quel tempo, l' autore non ha una parola che accenni a simpatia per l' imperatore dei Francesi. E ciò, come dinota fermezza di convinzioni, cosí fu segno di animo liberissimo in quell' anno 1859, in cui tutta Italia era ossequente e devota all' Imperatore Napoleone.

Ma le vittoriose armi imperiali arrestate dalla paura si separano a Villafranca dalla rivoluzione. Che importa? Non si arresta per ciò la rivoluzione, né riman sola. Un uomo che non è re, un semplice soldato di ventura, le offre la sua spada e il suo coraggio, e la guida in Sicilia. E il nostro poeta canta, dopo Vittorio Emanuele, Garibaldi. L'ode *Sicilia e la rivoluzione*, è il seguito naturale della canzone al Re. Ciò non parrà forse a chi nei rivolgimenti politici si vóta ad un partito e all'uomo che lo rappresenta; ma chi segue un'idea e altro non cerca se non di vederne l'adempimento, poco si cura degli uomini, o se ne cura soltanto quanto li vede propugnatori di quell'idea. Se gli avvenimenti si sviano dal loro corso naturale, non fate colpa di contradizione al poeta, quando son essi che si contradicono. Dopo aver confortato il Re alla guerra, allorché questa improvvisamente cessa contro il voto della nazione, Enotrio può ben domandare:

O seduti negli aulici scanni,
a che i patti mentite e la pace?

Perché gli eserciti tornano dal campo alla caserma, dovrà egli cessare il suo grido di guerra, se la patria non è ancora libera dagli stranieri? Mai no: egli prosegue con piú ardore che mai:

> Presto in armi;
> presto in armi le cento città.

Dalla canzone all' ode è progresso di idee, il progresso naturale di chi segue la rivoluzione; ma le idee nella sostanza sono sempre le medesime. Qualcuna accennata un po' vagamente si determina meglio; e come il sentimento del poeta si fa coll' andare piú intenso, si fanno anche piú vive le immagini e piú bellico ed impetuoso il suono delle parole. Dopo le fiere grida di guerra, seguitava Enotrio nella canzone:

> Ma pace a te se nieghi a' tuoi scettrati,
> stirpe d' Arminio, il braccio, e te consigli
> con libertà che i popoli compose.

Questo nobilissimo pensiero, nel quale è tacitamente condannata quella dura necessità delle nazioni civili che è la guerra, avanzo tristissimo di

barbarie, riappare piú vivamente espresso nell' ode. Fra una e un' altra nazione non può essere ragione di guerra; sola giusta e grande ragione di guerra è fra le nazioni ed i loro oppressori. Nella canzone il poeta, tutto pieno del pensiero di liberare dal giogo austriaco l' Italia, aveva in un impeto d' ira gridato:

> E troppo Italia mia gli sembri forte
> quando nei lurchi avventerà la morte.

Ma nell' ode non son piú gl' Italiani soli ch' egli chiama alla riscossa; la sua parola si volge a tutti i popoli oppressi dalla tirannide, e quasi voglia riparare l' ingiurioso epiteto con cui nominò il soldato dell' Austria, si volge affettuoso al Croato e lo chiama fratello.

Dall' ode *Sicilia e la rivoluzione* al canto *Agli amici della Pieve S. Stefano* corsero sette anni, lungo spazio di tempo ad un popolo che si trovi nella condizione in cui allora l' Italia, e pieno a questa di molti e gravi avvenimenti, né sempre lieti. Basti rammentare Aspromonte. Il quale ebbe pure da Enotrio un Canto, che finora rimase inedito, ed è fra le migliori poesie poli-

tiche fino allora composte, forse la migliore. Ospite per pochi giorni d'un amico alla Pieve, il Carducci andò a visitare le sorgenti del Tevere; e tornato a casa preparò un brindisi per un desinare d'amici, ch'è un inno al gran padre Tebro, a cui augura propiziando che cessi alfine la servitú.

Volgon, fiume d'Italia, omai tropp'anni
che la vergogna dura: or via non piú.
Ecco, un grido io ti do — Morte a' tiranni: —
portalo, o fiume, a Ponte Milvo, tu.

Portal con suono ch' ogni suon confonda,
portal con le procelle d'Apennin,
portalo, o fiume; e un'eco ti risponda
dal gran monte plebeo, dall'Aventin.

Aveva l'Italia scosso già da otto anni il giogo delle altre tirannidi, e ancora nel cuore di lei durava la piú iniqua e la piú odiosa di tutte, la sacerdotale. Qualche politico ci può insegnare ch'essa dura e durerà finché, rinnovatesi le generazioni, le menti dei moltissimi non siano mondate dalla lebbra dell'ignoranza e della superstizione, che sono ancora saldo fondamento al governo dei preti, governo, intendo, materiale e morale, peggiore questo di quello. Ma ciò potrà

impedire la nobile indegnazione del poeta? Anzi la ecciterà piú viva e piú grande: e se trasportato dall' impeto dell' ira egli parrà alcuna volta trascendere, noi glie lo perdoneremo volentieri guardando alla cagione ed al fine delle sue parole. Enotrio, che era stato profeta degli avvenimenti italiani nella *Canzone al Re* e nell' ode *Sicilia e la rivoluzione*, parve presentire e predire nel *Brindisi agli amici della Pieve* l' ultimo movimento verso Roma. E quanto dové compiacersi di vedere avverata la sua predizione, tanto la disgraziata fine di quel moto dové straziargli il cuore, e accumularvi nova e piú terribile mole d' odio e di sdegno. Sorgano le occasioni, e dal petto del poeta eromperà tremenda la bile; ad esprimere la quale non reputando sufficiente nessuna delle forme poetiche da lui usate fin qui, ne tenterà una nuova.

IX.

E questa nuova forma, di cui egli ha già fatto prova nel canto *Agli amici della Pieve*, glie la

mostrerà il suo antico maestro, Orazio. Ma quello che il latino diceva di sé:

> . . . . . Parios ego . . . . . jambos
> ostendi Latio numeros animosque secutus
> Archilochi, non res et agentia verba Lycamben,

lo può con maggior ragione dire l'italiano; che l'Epodo a Canidia venefica sfrenerà nel vincitore di Mentana e nell'uccisore di Monti e Tognetti.

Nonostante le mende che ad alcuni parve di notare ne' due Epodi, nonostante che con essi, secondo la sentenza di un dotto amico mio, il poeta minacci talvolta di straniarsi dalla vera bellezza dell'arte, a me sembrarono e sembrano ancora la poesia piú fortemente sentita, piú originale, piú nuova di Enotrio. Ho udito qualcuno dire che negli Epodi Enotrio ha fatto uno strano accozzamento di Orazio e di Victor Hugo. In questo giudizio, che preso cosí assolutamente è una grande esagerazione e un grosso sproposito, c'è, come in quasi tutte le esagerazioni, e come in qualche sproposito, una piccola parte di vero. Certo ne' due Epodi, specialmente nel primo (per Odoardo Co-

razzini) si sente che il poeta avea letto, e forse di fresco, gli *Châtiments;* ma qualche frase e qualche concetto derivati dal poeta francese e l'afflato lirico che diresti passato da questo nel nostro non scemano né l'ispirazione né l'originalità dell'italiano.

Piuttosto nella prima parte del secondo Epodo (per Monti e Tognetti) non saprei lodare il cinismo sarcastico del discorso che il poeta mette in bocca al pontefice. A udire questo che rivolto al suo primo antecessore gli dice:

> A te, Piero, bastarono gli orecchi;
> io taglierò la testa;

a leggere del *Padre Curci che tiene in briglia Gesù al Sacro Cuore,* in non ho potuto trattenere un sorriso. E in questa poesia non avrei voluto sorridere.

Ma simili mende, se pur son tali, ben poco tolgono alle sovrane bellezze degli Epodi; co' quali Enotrio ha incontrastabilmente provato due cose, che quanto a potenza lirica egli è il primo fra' nuovi poeti d'Italia, è che niuno meglio di lui può essere il vero poeta na-

zionale del nostro tempo. L'ultima parte dell'Epodo primo è una grande vendetta di Mentana. Tutti gli sdegni e li odii degl'Italiani contro il Pontificato Romano sembrano passati nel cuore del poeta, che li ha trasfusi tutti in quei versi. I quali per movimento lirico e drammatico, per inaspettati passaggi, per grandezza e novità d'immagini e di concetti sono qualche cosa che la poesia italiana non conosceva ancora. Il giovine Corazzini lasciava morendo la madre e la fanciulla a lui promessa in matrimonio. Ora Enotrio, dopo aver toccato delle madri e delle fanciulle che a Mentana perderono i figli e gli sposi, esce con un passaggio felice in questi versi, dove tutto mi pare perfetto, e dove la semplice collocazione delle parole manifesta l'arte di un grande poeta:

> Ma io per man torrommi questa madre
> vedova, questa sposa
> vedova: e, dove fra sue turbe ladre
> quel prete empio riposa,
> . . . . . .
> là me n'andrò.

Da questo punto fino alla fine l'Epodo va cre-

scendo di calore ed ha luoghi di novità e di bellezza stupendi.

Disse cosa molto vera e molto giusta chi paragonò il secondo Epodo ad una musica Rossiniana, che passa maestrevolmente per tutti i toni e tocca tutte le corde del cuore. Io, come ho accennato ciò che non mi finisce di piacere nella prima parte, così dico che le altre due mi piacciono interamente, e mi paiono agguagliare e forse avanzare per vivezza di sentimento il primo Epodo. Parlando del Monti, il poeta dice:

Crescean tre fanciulletti all' altro intorno,
come novelli del castagno al piè:
or giaccion tristi, e nel morente giorno
la madre lor pensa tremando a te.

Oh allor che del Giordano ai freschi riv
traea le turbe una gentil virtú,
e ascese alle città liete d' ulivi
giovin Messia del popolo Gesú,

non tremavan le madri: e Naim in festa
vide la morte a un suo cenno fuggir,
e la piangente vedovella onesta
tra il figlio e Cristo i baci suoi partir.

Sorridean dai cilestri profondi,
i pargoletti al bel Profeta umíl:
ei lacrimando entro i lor ricci biondi
la mano ravvolgea pura e sottil.

Ma tu col pugno di peccati onusto
calchi a terra quei capi, empio signor,
e sotto il sangue del paterno busto
delle tenere vite affoghi il fior.

Tu sugli occhi de' miseri parenti,
(e son tremuli vegli al par di te),
scavi le fosse ai figli ancor viventi,
chierico sanguinoso e imbelle re.

Mi parrebbe di fare ingiuria ai lettori, supponendo che a gustare le bellezze di questi versi avessero bisogno di chi venisse loro mostrandole a parte a parte.

Arrivato a questo punto del mio scritto senza aver parlato ancora della poesia nella quale comparve per la prima volta il nome di *Enotrio Romano*, confesso candidamente che, studiando nei versi di lui lo svolgersi del suo ingegno, non seppi trovare luogo accomodato per l' *Inno a Satana*. Cotesta poesia, che certo ha grandi pregi, mi pare come un fuor d' opera fra le altre, e non

mi appaga interamente. Io non nego che il concetto del *Satana* sia moralmente giusto, ma dubito che nel suo svolgimento esso risponda in tutte le parti a quella idea del vero e del conveniente, fuori della quale non c'è compita bellezza poetica; e dubito che sia un po' esagerato. *Satana* non è soltanto il contrario dell'ascetismo mortificante, Satana è per Enotrio il principio dell'essere, la materia e la forza, la ragione ed il senso. Da Satana quindi l'eterno incessante agitarsi di questo misterioso universo; da Satana l'amore e la vita delle piante e degli animali; da Satana i godimenti dell'intelletto e del corpo; da Satana la scienza e la ribellione. Non è ciò forse troppo? E non basta. Volete anche sapere chi è Satana? Udite.

Un bello e orribile
mostro si sferra,
corre gli oceani,
corre la terra:
corusco e fumido
come i vulcani,
i monti supera,
divora i piani,

sorvola i baratri;
poi si nasconde
per antri incogniti,
per vie profonde;
ed esce; e indomito
di lido in lido
come di turbine
manda il suo grido.
Come di turbine
l'alito spande:
ei passa, o popoli,
Satana il grande.

Niuno certo potrà dire che questi versi non sieno una mirabile descrizione del Vapore; e non sono i soli bei versi del *Satana*. Ma nell'insieme dell'opera mi par di sentire qualche cosa di eccessivo e di sforzato; e nella forma qua e là del pedestre.

X.

Nessun romore ha levato in Italia il volume dei *Levia Gravia*, benché il nome di Enotrio sia conosciuto e pregiato. Ma quello non è libro che possa gradire nei gabinetti delle signore eleganti; e un po' di fama ai letterati, massime ai poeti,

oggi dispensasi in Italia anche dalle signore. Sarebbe poi una impertinenza il credere che a qualcuno sia mancato il coraggio civile di parlare di un uomo fatto segno, non molto tempo innanzi che uscisse il suo libro, alle censure e ad una punizione del Governo? Comunque sia di ciò, la ragione della sua poca fortuna il volume dei *Levia Gravia* per gran parte l'ha in sé. È poesia troppo pensata e troppo dotta, e che però non può essere intesa e gustata se non da pochi. Chi non abbia una conoscenza almeno mezzana del mondo greco e latino, in qualche canto intenderà poco o niente, e in tutti troverà più o meno dell'oscurità. È questo un pregio o un difetto? Né l'una cosa né l'altra. Se no, resterebbe che i poveri autori, prima di scrivere qualche cosa, appiccassero i cartelloni alle cantonate delle vie per domandare al cólto pubblico in qual forma e in quale stile vuole essere servito.

Non per questo io consiglierei Enotrio di tornare spesso alla sua prima maniera di poetare. Fra l'essere ammirato da qualche diecina di lettori che han gusto d'eleganze, e commuovere le

centinaia, egli deve preferire questo secondo, ch' è il piú alto ufficio del poeta. Ma qui dee fuggire a grande studio l' oscurità, che sarebbe vizio grandissimo. Ogni allusione a cose o fatti di troppo peregrina erudizione, ogni immagine o frase troppo lontana dal comun modo di sentire, di vedere, d' esprimersi, è un ostacolo al fine che l' autore si deve proporre. Io so ch' Enotrio in poesia è aristocratico; ma anche so che intende e sente meglio di me che il poeta, il quale vuol parlare al cuore e alla mente di molti, può dire tutto ciò che vuole e riuscire chiarissimo, senza mancare, non dico alla convenienza, ma alla piú schietta eleganza.

Oltre l' accusa di oscurità, che taluni fanno ad Enotrio, c' è anche chi si duole ch' egli non abbia come poeta una fisonomia sua propria. Nelle poesie d' Enotrio, mi diceva un cotale, io ci trovo ora Orazio, ora il Monti, ora il Leopardi, ora Victor Hugo; non ci trovo mai Enotrio. Falsissimo. Nessun poeta vivente ha forse scolpito cosí forte ne' suoi versi l' impronta di sé, come lui. Chi paragoni i primi sonetti e le prime odi del Carducci agli

Epodi di Enotrio Romano, ci riconoscerà senza dubbio il medesimo autore, modificato certamente, ma sempre il medesimo. Qualche ineguaglianza di stile non può negarsi che in qualche componimento ci sia; ma tali ineguaglianze derivano quasi sempre da ciò, ch' egli recò piú volte la mano ad uno stesso lavoro ad intervalli di tempo non sempre brevi.

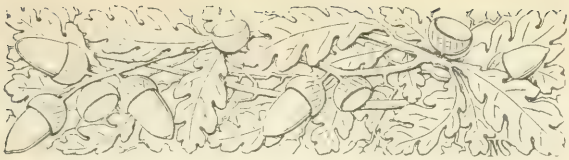
Si studi Enotrio di evitare questo sconcio, e d' essere sempre chiarissimo; tempri qualche soverchio ardimento, qualche impeto soverchio; cerchi pure, come fa, la forma del reale a colpi fieri e risentiti, ma si guardi da tutto ciò che può offendere la castità della Musa; e la poesia degli Epodi, purgata delle poche macchie che ora la offuscano, gli acquisterà nella opinione dei savi il luogo che gli si compete fra i nostri migliori poeti, e farà ricredere chi dice ch' egli non ha una propria fisonomia.

I CRITICI ITALIANI

E LE PRIME

ODI BARBARE

(1878)



I.

Non si può dire davvero che i giornali italiani si sieno tenuta in corpo la voglia di parlare delle *Odi barbare*. Io ne ho qui piú di quaranta che n' han parlato; e non son tutti; e c' è da aggiungere un opuscolo, la *Barbarie* del signor Onufrio, e gli *Opuscoli religiosi e morali* del signor Veratti.

Che relazione ci sia fra gli *Opuscoli religiosi e morali* e le *Odi barbare* non si vede. Forse il signor Veratti, che deve essere un uom pio, ha voluto vendicare la religione santissima dalle bestemmie del poeta cesareo di Satana, com' egli chiama il Carducci; e perciò ha crocifisso le *Odi*

barbare fra una *Guida al Santuario di Camaldoli* e la *Vita di Santo Zenone vescovo.*

Chi guardasse soltanto al numero de' critici, potrebbe credere che la critica in Italia fiorisce; ma chi, come ho fatto io, guardasse alla qualità della fioritura, la giudicherebbe, per tre quarti almeno, una terribile epidemia.

Il Carducci, addolorato di questo *cholèra morbus* che, particolarmente da alcuni anni, fa strage di tante giovani intelligenze italiane, scriveva, come rimedio e preservativo, le piú belle pagine della sua *Arte e Critica*: ma quale de' giovani critici italiani le ha lette? Io scommetterei che, se qualcuno le ha lette o le legge, è capace di averci poi fatto o di farci su della critica; perché del *cholèra asiatico* può essere che si guarisca, del *cholèra critico*, per ora almeno, non pare.

Mi conferma in questa dolorosa opinione un giornale letterario, *il Liceo*, che si scrive a Napoli da studenti liceali. In esso un signor V. De Tullio ci fa, tra le altre belle cose, sapere che " in tutte le *Odi barbare* si vede sempre un disaccordo fra l' intima natura del sentimento, sem-

pre trascurato, perché incapace di sviluppo, e la forma lavorata lungamente. „ La ragione del qual fatto il signor De Tullio la trova in ciò: “ che per ora l'arte è uno stato anormale, un momento d'oblio. „ E questa, o lettore arguto, è critica, come tu vedi; è la critica de' giovinetti italiani. Raccomandiamo il signor De Tullio alle cure speciali de' suoi professori di lettere e di filosofia, e tiriamo avanti.

Io, quando mi proposi di scrivere questo discorso, avevo in animo ch' e' dovesse essere una breve e ordinata rassegna dei molti articoli di critica (di tutti, se fosse stato possibile) scritti intorno alle *Odi Barbare*. Mi pareva allora che un lavoro siffatto dovesse riuscire curioso e piacevole. Ma, postomi all' opera, m' è accaduto un fatto assai singolare, cioè anzi naturalissimo: una bestia fui io che ne rimasi sorpreso.

Immaginati, o lettore, un generale che, dovendo in un giorno di festa (per esempio la festa dello statuto) far pubblica mostra de' suoi soldati, giudichi espediente passarli prima in rivista nella caserma; e immagina che questo po-

vero diavolo di generale, affacciatosi appena all'uscio, si vegga sfilare dinanzi una turba di gobbi, di sciancati, di nani, in mezzo alla quale rimangono come perduti alcuni soldati sani del corpo e diritti e tre o quattro ufficiali dal volto fiero e abbronzato: che cosa potrà far di meglio cotesto generale, se non deporre affatto il pensiero della rivista? E questo ho fatto io.

A chi ed a che avrebbe giovato, a chi avrebbe potuto piacere che si mettesse in mostra la incompetenza assoluta, la fatuità incredibile del maggior numero di coloro che scrissero intorno alle *Odi barbare*, ed il nessun valore critico e letterario dei loro scritti?

Tu ti sforzasti, o Carducci, di provare che la critica non è roba da ragazzi e da gente sprovveduta di studi serii; ma i ragazzi e la gente sprovvevuta di studi serii s'infischiarono e s'infischiano de' tuoi ragionamenti, e con tua buona pace han seguitato e seguitano a credere che la critica sia la cosa piú facile di questo mondo. — Che ci vuole per far della critica? — Due cose molto semplici; un paio di mani, e una chiave.

— Come si fa a far la critica? — Si sta a sentire; e se piace, si applaudisce; se non piace, si fischia. — Non fu forse giudicato a questo modo nel 1824 a Parigi il Freyschütz del Weber la sera della prima rappresentazione? Non fu giudicato a questo modo nel 1861 il Tannhauser del Wagner? È vero che il Freyschütz fu poi rappresentato piú di duecento sere, è vero che il Tannhauser..... Ma queste osservazioni non hanno che fare qui: seguitiamo.

Uno dei piú ardenti e curiosi fra i dilettanti di questa ch' io chiamo la critica della platea, o la platea della critica, è il signor Carlo Raffaello Barbiera; ed è anche uno de' piú ingenui. Con una ingenuità veramente infantile egli si fa innanzi domandando: — Non sono anch' io un lettore? Non ho anch' io il diritto di dire quale impressione mi è rimasta della lettura delle *Odi barbare?* — Ma sicuro. Figuratevi! Questo di aprir la bocca e mandar fuori de' suoni rispondenti alle impressioni dell' anima è un diritto che hanno anche le bestie; questo di dire degli spropositi è un diritto così naturale, cosí antico, cosí

inviolabile, che nessun tiranno ha mai pensato di toglierlo all'uomo; e noi altri italiani lo godevamo pienissimo anche prima del 1859, e ne abbiam sempre fatto largo uso.

Quando il paziente animale attaccato alla carretta dell'ortolano, passando di sotto alle mie finestre, sfoga in que' suoni di cui natura lo ha fatto capace le impressioni sue, io come io non provo molto gusto a sentirlo; ma non perciò gli nego il diritto di esprimersi come fa; e se avessi altre orecchie, potrebb' essere che quei suoni mi dilettassero; e se il mio cervello fosse conformato diversamente, potrebb' essere ch'io comprendessi i sentimenti i pensieri i fantasmi racchiusi forse in quei suoni. Ciò non essendo, io mi limito a far voti che il paziente animale passi presto, o presto finisca di esprimere i suoi sentimenti i suoi pensieri i suoi fantasmi. Ma una cosa ch'io non arrivo ad intendere, che finora non avevo creduta possibile a nessun animale di nessuna specie, è questa; che uno potesse esprimere le sue impressioni, non avendone alcuna. E pure questa impossibil cosa il signor Carlo Raffaello Barbiera

non solamente la fa, ma a farla c'impiega la bellezza di quattro lunghe colonne del fascicolo VI delle *Veglie veneziane*. Non credere, o lettore cortese, ch'io voglia burlarmi di te. A quella ingenua domanda con la quale il nostro ardente critico entrava in iscena: — Non ho anch'io il diritto di dire quale impressione m'è rimasta della lettura delle *Odi barbare?* — metteva accanto questa non meno ingenua risposta: — Lo dico subito, non mi è rimasta impressione alcuna. — E poi subito dietro quattro colonne, anzi quattro colonne e sei versi e mezzo, di critica. Chi può mai indovinare qual significato abbia nella testa del signor Carlo Raffaello Barbiera la parola *impressione?* Preghiamo dunque che la sua critica si spicci a passare. Ma prima che il suono di essa sia affatto dileguato dalle nostre orecchie correggiamo un innocente errore del critico, là ove dice: " checché del Carducci e delle *Odi barbare* scriva nel *Diritto* il suo amicissimo Trezza. „ Il prof. Trezza e il Carducci, salvo la stima che possono reciprocamente avere l'uno dell'altro, non sono amici, non si conoscono

neppure, non si sono mai veduti. C'è caso che il signor Carlo Raffaello Barbiera abbia scambiato il prof. Trezza, autore della *Critica*, del *Lucrezio*, dell' *Epicuro*, dei *Saggi critici*, col prof. Teza, uno de' piú dotti orientalisti d' Europa, conoscitore di quasi tutte le letterature moderne, scrittore arguto e finissimo, e vecchio amico del Carducci ?

II.

Allorché nei teatri, per qualche solenne occasione, la critica della platea esprime sibilando i suoi terribili ed acuti giudizi, si veggono quasi sempre fra la turba dei critici sibilanti due o tre che piú degli altri si sbracciano, che paiono fortunati e superbi di possedere una chiave piú grossa, che cogli occhi schizzanti dalle orbite, con la faccia rossa e contraffatta, paion dire: vedete, siam noi i guidatori della dimostrazione; siam noi che stiamo qui ammazzando il Freyschütz, il Tannhauser; e vedete che po' po' di fatica duriamo per l' onore dell' arte !

Oltre il signor Carlo Raffaello Barbiera, meritano per questo rispetto una menzione speciale fra i critici ammazzatori delle *Odi barbare* il *Doctor Veritas* della *Illustrazione italiana* ed il *Sior Momolo* del *Fanfulla*. Veggo anche laggiú sulle fumanti vette dell' Etna agitarsi due scarne braccia. — Badate qua, gridan elle, noi siamo le braccia del signor Enrico Onufrio, il quale chiamò le *Odi barbare* una *barbarie*: badate qua, ché il poveretto si sta morendo, perché nessuno s' è occupato di lui. Capisco che anche la mia è una barbarie; ma io ho fretta e non posso trattenermi col signor Onufrio. Anche del *Doctor Veritas* e dell' altro mi sbrigherò in poche parole.

Il fischio del *Doctor Veritas* suonava a un dipresso cosí. " Le *Odi barbare* sono un mosaico di pietruzze che non combaciano; camminano cosí imbarazzate e barcollanti, che paion briache; sono una stonatura, una musica barbarica, una sconcordanza; una *decalcomania*. Ogni popolo, come ogni epoca, deve avere la sua lirica; non si può prendere a nolo una lirica come una vettura. A quel modo che il sonetto italiano non conviene

al verso francese, cosí il metro alcaico, l'asclepiadeo, il saffico non sono atti alla lirica italiana. „

Qui, come vedi, o lettore, non c'è solamente dei giudizi; c'è qualche cosa che vorrebbe parere un ragionamento. Ma ecco: quando non si sa che il sonetto è tanto antico nella poesia francese, che i francesi ne contendono a noi il primato con argomenti assai validi; quando non si sa che esso fu una delle forme poetiche che piú splendidamente fiorirono in Francia nei due secoli piú poetici della Francia, il XVI e il XVII; che tutti i migliori poeti del primo di cotesti due secoli, il Ronsard, il Du Bellay, il D'Aubigné, il Baïf, il Desportes, trattarono spessissimo e molto felicemente cotesta forma; che il solo Ronsard scrisse non meno di tre libri di sonetti; quando non si sa che nel secolo XVII il sonetto era la forma di poesia piú di moda in Francia, e nella quale riuscirono eccellenti sopra tutti gli altri il Corneille, il Regnier, il Malherbe; quando non si sa che il secolo in cui la Francia ebbe meno sonetti fu il secolo di essa meno poetico, il XVIII; quando non si sa che quasi tutti i poeti francesi

moderni da Alfred de Musset a Coppée e Soulary hanno scritto e scrivon sonetti, alcuni dei quali piacciono anche tradotti e imitati in italiano da poeti che hanno la fortuna di ottenere le lodi del *Doctor Veritas*; quando non si sa che il solo Soulary ne pubblicò nel 1872 in un volume piú di dugento; quando non si sanno queste cose, e si ha il coraggio di parlare di poesia, e di parlarne a proposito del Carducci; allora..... oh! allora, signor *Doctor Veritas*, se avvenga che un giovine ventenne, il quale forse non ha ancora compito i suoi studi, vi si pianti dinanzi, e ficcandovi gli occhi in faccia esclami: — Oh santa ed austera ignoranza, quanto arditi paladini hai tu! — bisogna anche avere il coraggio di dire a sé stesso: — Queste parole mi stanno bene come un vestito nuovo tagliato e cucito al mio dosso da un abilissimo sarto.

Il *Sior Momolo* poi è un'altro paio di maniche; lui è curioso, molto curioso. — Ma io mi meraviglio, dice lui, io non fischio; e voi avete torto a mettermi come uno dei caporioni fra i critici ammazzatori; io stimo, io ammiro il

Carducci, io l'ho paragonato al Leopardi, io ho detto che le *Odi barbare* sono uno scherzo, come le due odi greche che il recanatese fece passar per antiche: e questo non si chiama fischiare. — Il *Sior Momolo* forse ha un po' di ragione: per lui ci voleva un posto da sé; non andava confuso con gli altri: ma oramai il fatto è fatto, ed egli avrà pazienza, se gli pare; se non gli pare, non l'avrà. Ammettiamo dunque ch'egli non fischi: egli dice: " Gl'intendimenti del Carducci sono chiari: il Carducci non può aver preso sul serio quei metri che furono cagione dell'abbandono in cui vennero lasciati gli antichi metri italici; che guastarono la nostra poesia nazionale coll'innesto di forme straniere. La critica moderna non perdona a Catullo ed Orazio di aver voluto essere piú greci che romani. La sillaba latina ha ben altro valore della sillaba italiana; e il volere adattare il verso latino alla poesia italiana, che non bada alla quantità delle sillabe, è opera fuor di ragione. Queste cose il Carducci le sa meglio di noi; e perciò il Carducci si ride saporitamente sotto i baffi degli ammiratori delle

Odi barbare, si ride dei nostri critici, si ride dei metri stessi. „

Ma sapete, o *Sior Momolo*, che voi siete un bell'originale? D'originali che parlano a faccia tòsta di ciò che non sanno, che appoggiati al colonnino di un giornale vomitano spropositi con una disinvoltura ammirabile, e cessato il vomito si volgono al pubblico con quel risolino di compiacenza che vedesi saltellare sulle labbra di una prima ballerina, quando finite le sue giravolte fermasi a braccia aperte in mezzo al palco scenico aspettando la smanacciata, non c'è penuria in Italia; ma un originale come voi, capace di rizzare in cosí breve spazio di carta una cosí grande catasta di spropositi, non si trova mica su tutti i canti delle strade.

Il Carducci non ha tempo da buttar via, sí che voglia occuparsi di tutte le sciocchezze che altri scrive sul conto suo; e poi il signor Carlo Raffaello Barbiera c'insegna che *la buona critica non ha mai raddrizzato le gambe a nessuno* (veramente invece dell'aggettivo *buona* lui ce ne mette un altro che fa meglio al caso, perch'egli

allude alla sua critica). Ma posto che il Carducci volesse rispondere qualche cosa al *Sior Momolo*, io credo ch' e' gli risponderebbe presso a poco cosí. — Vedete, *Sior Momolo,* che voi non sapendo quel che vi dite crediate di sapere qualche cosa, può darsi; ma che poi pretendiate che il vostro qualche cosa sia per l' appunto ciò che debbo sapere anch' io, questa, scusatemi, è una pretensione non ammessa dalle leggi del galateo letterario. Quando voi affermate che i metri da me trattati *furon cagione dell' abbandono degli antichi metri italici, e guastarono la nostra poesia nazionale coll' innesto di forme straniere;* io suppongo che intendiate parlare della primitiva poesia de' Romani, e mi permetto di contrapporre alla vostra affermazione due brevi domande: " Ma li conoscete voi quelli antichi metri italici? ma avete voi letto ciò che ragionano intorno ad essi i piú autorevoli scrittori di metrica antica? " Quando poi soggiungete che *la critica moderna non perdona a Catullo ed Orazio di aver voluto esser piú greci che romani,* mi permetto di rivolgervi un' altra domanda: " Chi sono eglino

cotesti critici moderni cosí severi, che non perdonano a Catullo ed Orazio di aver dato alla letteratura romana le sue liriche piú perfette? „

Voi dovete sapere, o Sior Momolo, che un buon alunno di quinta ginnasiale mi riderebbe sul viso, s'io gli chiedessi quali sono i metri romani che Orazio e Catullo trascurarono, posponendoli ai greci; perché un buon alunno di quinta ginnasiale sa che nei primi cinque secoli Roma non ebbe altra poesia che il *Canto dei fratelli arvali*, i *Canti salii* e i *Canti fescennini*; e sa che la metrica di questi canti non è né piú bella né piú nazionale né molto diversa da quella che Roma prese poi dalla Grecia: perché un buon alunno di quinta ginnasiale sa che il primo poeta che Roma vide fu Livio Andronico, un greco di Taranto; sa che il primo poeta di Roma veramente romano, Nevio, conobbe e trattò la maggior parte dei metri greci; perché un buon alunno di quinta ginnasiale sa che tutta la metrica latina è derivata dalla greca, e sa che senza la influenza greca è molto dubbio se Roma

avrebbe avuto una letteratura, è quasi certo che non avrebbe avuto la splendida letteratura ch' essa ebbe; perché un buon alunno di quinta ginnasiale sa a mente i noti versi di Orazio,

> " Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
> Intulit agresti Latio. Sic horridus ille
> Defluxit numerus saturnius, et grave virus
> Munditiae pepulere ";

nè avrebbe il coraggio di credere un danno per l' arte romana quel che ad Orazio parve un gran beneficio; perché un buon alunno di quinta ginnasiale giudica non meno romano del *Canto dei fratelli arvali*, dei *Canti salii* e dei *Canti fescennini*, ed artisticamente molto piú belle, le poesie di Catullo e di Orazio composte in metri greci; giudica romanissimi gli esametri di Lucrezio e di Virgilio, e li preferisce ai versi dell' Odissea latina di Livio Andronico e del poema sulla prima guerra punica di Nevio; anche ammesso che il verso saturnio, l' unico metro che Roma conoscesse prima dell' età classica della letteratura, debba ritenersi d' origine interamente romana, e

non riportarsi anch' esso al sistema quantitativo dei greci, come vogliono i piú recenti ed autorevoli filologi e trattatisti di metrica antica. —

Ed ora, caro *Sior Momolo*, mettetevi una mano sopra la vostra coscienza di scrittore, e ditemi se vi pare cosa decente mettersi a parlare di poesia, di metrica, di Catullo e d' Orazio, d' arte greca e romana, con sí picciol corredo di cognizioni ginnasiali, com' è quello che voi avete dimostrato. Volete un consiglio da uno che non vi vuol male? — Un' altra volta non v' impacciate d'*Odi barbare*, che sono cose che non vi riguardano.

III.

" *Il Carducci è un antico artefatto; crede di avere in sé tutto il contenuto del mondo ellenico, mentre non ne possiede che la corteccia; crede foglie di dorico acanto i cartocci del Bernini; mette alla tortura la lingua poetica e le sloga le ossa; ne' suoi versi non c' è né palpito né gemito alcuno.* — Le Odi barbare *sono una poesia senza sfumature, senza ombre, piena di splendori che ri-*

cordano certi finali di drammi a luce elettrica; c'e poi una sovrabbondanza d' aggettivi che non coloriscono ma ingombrano (*fra tanti fronzoli, nell' ode alla stazione, la fronte di Lidia non si discerne piú*). — Le Odi barbare *sono una iniezione epidermica di metri ellenici; sono stivaletti di ferro e non coturni saffici; sono la musica dell' avvenire; sono uno sgarbo alla letteratura italiana; sono un fiasco colossale, piramidale.* „ — Ecco le note principali che compiono il gran concerto di fischi onde la critica ammazzatrice, con a capo i triumviri da me segnalati, ha inteso far giustizia delle *Odi barbare.*

Ma giustizia vuol che si dica che tutti i fischiatori, anche i piú feroci, accompagnarono i loro fischi delle piú ampie riserve intorno all' ingegno del *grande*, del *potente*, del *poderoso* poeta. Ed è anche giusto dire che qualcuno trovò qua e là qualche cosellina da lodare: fino il signor Onufrio giudicò *bellina nella forma*, comecché *vuota nella sostanza*, l' ode *Fantasia*, e trovò *qualche strofa buonina, anzi bellissima*, nell' ode *Alla stazione.* — Che degnazione! Non può il Carducci esser con-

tento? — Però, quanto al lodare, questi severi censori non si trovano troppo d'accordo: uno biasimando la forma loda gli alti e grandi e vigorosi concetti; un altro loda la splendida forma splendidamente lavorata, e dice: ma ohimé! concetti non ce ne sono.

Per un altro atto di giustizia parmi non dover confondere con la turba dei critici sibilanti il signor *Primo De Novi* della *Vita Nuova* e il signor *P. L.* del *Panaro*, e dover tirarne fuori il signor F. Cameroni del *Sole*, che mi c'era sdrucciolato; per quanto avversi, specialmente il primo e l'ultimo, alla nuova poesia del Carducci. Ma almeno essi parlano da persone bene educate.

Il signor Primo De Novi dice che " l'armonia (pregio principale della parte formale della lirica italiana) è scemata di molto nelle *Odi barbare*, e in alcune non è neppure piú percettibile, per la mancanza della rima, per la metrica latina, per le infelicissime combinazioni di versi; dice che la poesia piú vera ed alta in queste forme è ridicola, che l'obbiettivo del poeta è cosí astratto e riflesso che non interessa né commove, che il suo

mondo è un mondo di riminiscenze antiche, che non bisogna venire innanzi ad italiani del 1877 con *popliti*, *delubri*, *Addua* ed altrettali anticaglie da museo „. Questi giudizi del critico troveranno, io spero, ragionevole confutazione nel seguito del mio discorso: qui mi basterà osservare che egli parlando di metrica latina e di combinazioni di versi, come di due cose distinte, mostra di non essersi accorto, che cotesta benedetta metrica latina delle *Odi barbare* non sta in altro che nelle combinazioni dei versi, i quali sono fatti in tutto e per tutto secondo le regole della metrica italiana, come l'autore si era presa la cura di dichiarare. Questa confusione fatta dal critico lascia in me sorgere il dubbio, che i suoi giudizi siano il risultato di una prima impressione non molto ponderata e ragionata.

Il signor P. L. del *Panaro* lamenta l'assenza della rima, dice che il paganesimo è morto, e che non basta nemmeno un Carducci a farlo risuscitare, nota in alcune odi (*Ideale*, *Alla vittoria*) un accozzamento di versi fatto contro ogni legge armonica, e qua e là qualche frase un po' vaga:

ma nell' insieme loda piú che non biasimi; loda la parola che *bene spesso non dice ma scolpisce*, cita alcune *imagini che presentano al lettore le cose vive e vere*, nota *tratti lirici di vera bellezza*, chiama *piena d' affetto tutta quella cara e commovente ode per la epidemia difterica*, quell' ode che, secondo il signor Primo De Novi, *potrebbe passare per un' ode sulla peste d' Atene del 430 avanti la fruttifera incarnazione*, e dice che il soffio moderno si sente anche piú nelle odi *Fantasia* e *Su l' Adda* (dunque, secondo lui, si sente pure nei versi per la difterite).

Anche il signor Cameroni, quel degli stivaletti di ferro, che nel principio del suo scritto dichiarava mancargli il coraggio di riprendere gli studi ginnasiali su le brevi e le lunghe (come se nei versi delle *Odi barbare* fosse quistione di brevi e di lunghe; come se il Carducci non si fosse, come già notai, preso la cura di avvertire che le sue odi erano *armonizzate di versi e di accenti italiani;* e come se un critico non avesse il dovere di studiare quel che non sa), dice che nelle *Odi barbare* " del bello ve n' ha non poco:

tutto il *Preludio* (sí efficace e caratteristico nella sua brevità), l'ode *Fantasia* (sfolgorante d'ellenica bellezza), i dodici versi di descrizione d'una chiesa gotica e la mirabile fotografia d'una stazione „.

Mentre una buona metà della platea fischiava a distesa ed alcuni pochissimi temperavano i loro segni di disapprovazione con qualche batter di mani, l'altra metà applaudiva furiosamente. Ma (perchè non dirlo?) il valore critico e letterario di certi applausi non differisce molto da quello di certi fischi. " Il Carducci è un ingegno sovrano; può tutto osare: la nostra poesia non aveva bisogno, è vero, di nuove metriche, e quel del Carducci è stato un capriccio; ma a lui si perdonano tali magnifiche scappate; e poi l'ode *Alle fonti del Clitumno* non è formata da endecasillabi sdruccioli alternati da quinari? — Il poeta della democrazia ha ragione: l'epoca vuole il nuovo: noi siam col poeta. Il colore della nostra epoca è il grigio? noi vogliamo che il poeta canti il grigio. Le *Odi barbare* sono monumenti della patria letteratura, sono una grande battaglia

vinta. — Anzi sono tredici poesie, e tredici battaglie vinte. — Nelle *Odi barbare* la forma è strana, l'altezza dei concetti prodigiosa, il merito letterario inappuntabile. Il Carducci è un vero poeta, come non se ne vede piú. — Le *Odi barbare* sono un arditissimo e felice tentativo. — Le *Odi barbare* sono stupende per potenza di colorito e delicatezza di sfumature; sono un tesoro di squisite armonie e di peregrine bellezze „.

Senza negare che in questo concerto di battimani ce ne sia qualcuno che esprime una impressione, secondo me, giusta, e qualcuno anche accompagnato da qualche buona osservazione, ripeto che esso, come critica ha ben poco valore. La differenza fra il ragionamento di quelli che fischiano e di quelli che applaudono mi par molto leggera: gli uni dicono — Il Carducci è un gran poeta, ma le *Odi barbare* sono indegne di lui —; gli altri — Il Carducci è un gran poeta, e le *Odi barbare* sono una grande prova della potenza del suo ingegno. — Stringi, stringi, le fondamenta su cui poggiano e la critica che fischia e quella che applaude sono queste: impres-

sioni, preconcetti, simpatie o antipatie. Solamente una critica eretta sopra tali fondamenta può, vituperando, credere permessi a sé i controsensi gli errori le sciocchezze del signor Carlo Barbiera, del *Doctor Veritas*, del *Sior Momolo*; solamente una critica siffatta può, lodando, chiamare le *Odi barbare* una magnifica scappata, può dire che gli endecasillabi dell' ode *Alle fonti del Clitumno* sono sdruccioli, che la forma delle *Odi barbare* è strana, che il Carducci è un poeta come non se ne vede piú; solamente una critica siffatta può, o vituperi o lodi, credere che le affermazioni e le frasi sono ragionamenti. Un' altra critica qualunque, prima di presentarsi al pubblico attaccata alle colonne di un giornale, fa qualche studio di grammatica e di logica; se vuol citare un fatto di storia letteraria che non conosce, ne chiede informazione a un compendio, a un dizionario, a una enciclopedia; se vuol parlare di metrica e non ne sa, ha il coraggio di leggere, non dirò le grandi opere del Mueller, del Westphal, del Rossbach, dello Schmidt, del Christ, ma il piccolo trattatello di metrica latina

dello Schultz (sono 25 pagine) e quell' ultimo libretto del prof. Zambaldi (non sono piú di 60 pagine) intitolato — Il ritmo dei versi italiani —; un' altra critica qualunque, prima di dire: Questi sono endecasillabi sdruccioli, si accerta se essi dopo l' ultimo accento sulla decima hanno ancora due sillabe. La critica che sdegna queste piccole cose potrà piacere a sè stessa, ma non persuaderà mai nessuno, non insegnerà mai niente a nessuno; sia ch' ella dica, per bocca del dottor Bernardino Ferro, una verità come questa, che *il Carducci vagheggia le forme greche colla passione di un ammiratore verso una bellissima donna;* sia che dica, per bocca del signor Carlo Barbiera, uno sproposito come questo, *che il Carducci non possiede del mondo ellenico altro che la corteccia.*

IV.

Ed ora parliamo di critici un po' piú seri. Parve a qualcuno, e anche a me, che niente importasse rispondere ai vituperatori delle *Odi bar-*

bare, non già perché certi giudizi di certa gente non possan fare e non faccian del danno; ma per cento altre ragioni, che qui non accade accennare, e che il lettore discreto immaginerà facilmente da sé. Ma i giovani (com' è naturale ed è buono) pensano ed operano spesse volte tutto all' opposto degli uomini maturi.

Un giovine di vent' anni, che si firmava *il pedante*, rispose con due articoli nella *Appendice* del giornale *La Ragione* ai due articoli del *Doctor Veritas* della *Illustraziono italiana*: il dottor Ugo Brilli (un giovine anch' egli), pigliando due piccioni (ahimè! quali piccioni) a una fava, rispose nelle *Pagine sparse* di Bologna al *Doctor Veritas* e al *Sior Momolo* insieme. Coteste risposte sono piú che altro una vivace protesta e una esplosione di nobile sdegno contro la critica irriverente e prosuntuosa (risparmiamoci qualche altro epiteto anche meglio appropriato) de' due scrittori del *Fanfulla* e della *Illustrazione*.

Se in Italia c' è de' ragazzi che senz' aver fatto, o avendo fatto male, un corso di studi classici, si credono licenziati alla difficile professione

del critico; c'è anche de' giovani che hanno dell'arte e della critica un alto e adeguato concetto, che studiano con serena alacrità, con fiduciosa costanza, come chi sente in cuore che il saper vero non tarpa ma rafforza le ali all'ingegno, che anzi senza dottrina vera vero ingegno non c'è.

Il Brilli dà anche brevemente il suo giudizio intorno alle *Odi barbare*, rilevando con retto criterio e buon gusto il carattere particolare di ciascheduna; e nel secondo de' suoi articoli, ch'è il piú lungo e il piú importante, risponde molte e buone ragioni all'accusa di paganesimo che anche il Panzacchi fece al Carducci con queste parole: " Comincia a stancarmi quell'eterno compianto pagano, che alla sua volta par diventato una convenzione o, per dirla alla francese, *une ficelle*, piú che una sana ispirazione d'artista ".

Io non so se il signor Federico Eusebio sia giovine d'anni o maturo; ma la risposta al *Sior Momolo* ch'egli stampò nel *Cosmocritico* lo mostra maturissimo di senno e di studi. Con una pazienza da santo e una chiarezza ammirabile egli spiega al *Sior Momolo* la lezione, cercando

di fargli capire che ne' versi delle *Odi barbare* la quistione delle brevi e delle lunghe non c' entra; cercando di fargli toccare con mano in che e come cotesti versi, armonizzati d' accenti italiani, rendono l' armonia de' versi latini letti (s' intende) secondo l' accento della parola, come li leggiamo noi, e come li legge probabilmente (se li legge) anche il *Sior Momolo;* e buttandogli davanti una manata di pentametri di Properzio, di Tibullo, di Catullo, aventi tutti nella seconda parte quell' orribile peccato dell' accento sulla antepenultima, pel quale diede tanto sui nervi al *Sior Momolo* il barbaro pentametro del Carducci " Diffonde intorno lugubre silenzio ".

Un gentile poeta, alto e degno estimatore del Carducci, il signor G. C. Molineri, scrisse, nel giornale *Le serate italiane* da lui diretto, un lungo articolo intorno alle *Odi barbare;* col quale passa ad uno ad uno in rassegna i vari metri di esse, ed esamina poi di ciascuna il contenuto; piú felice (secondo me) e piú sicuro nella seconda parte del suo lavoro che nella prima. Non è esatto ciò che dice il Molineri circa *i versi armo-*

nizzati sulla quantità, che riescono cosí bene nella poesia tedesca; ed è vana la speranza da lui espressa: che, dopo *lo splendido esempio del Carducci,* sia, forse dal Carducci stesso, fermata con regole la quantità delle sillabe nella lingua italiana, *e ci venga cosí restituita la solenne metrica dei nostri avi.* Gli esametri, i pentametri, i saffici e gli altri versi tedeschi fatti ad imitazione dei greci e de' latini, non sono armonizzati sulla quantità come la intendevano gli antichi, indipendente cioè dall' accento, ma sull' accento stesso fattore di quantità. E quanto alla speranza del signor Molineri, lo splendido esempio del Carducci non ci ha niente che fare; perché gli esametri e i pentametri delle odi *Nella piazza di S. Petronio* e *Mors* (se la tolga in pace il signor Molineri), nonostante ch' egli affermi essere *misurati sulle brevi e sulle lunghe senza tener conto degli accenti,* nonostante ch' ei li scandisca in tanti bravi dattili e spondei, sono propriamente armonizzati di accenti, di nient' altro che accenti.

M' è parsa, dico la verità, cosa strana, stranissima, una specie di fissazione, questa del Mo-

lineri: — Guardate qua, egli dice al Carducci, la dichiarazione da voi fatta, che le vostre *Odi barbare* sono armonizzate di versi e di accenti italiani, per le due odi in distici non istà; perché voi avete un bel dire di no, ma questi esametri e questi pentametri che vi metto sotto gli occhi sono composti di dattili e spondei, con le loro brave lunghe e brevi, come richiede la metrica latina. È vero che la tal sillaba, che dovrebb' essere breve, è lunga, e la tal altra, che pure dovrebbe esser breve, è lunga anch' essa; ma.... — Ma, che Dio La benedica! o non sarebbe stato piú ragionevole e piú naturale, mio bravo signor Molineri, dire a sè stesso?: Certo il Carducci deve sapere meglio di me quel che ha voluto fare, e dirsi anche ciò che il prof. Eusebio dice al Sior Momolo: Possibile che il Carducci, volendo comporre versi secondo la quantità, *abbia tirato giú francamente esametri e pentametri dove il piú melenso scolaro di rettorica troverebbe a mucchi gli spropositi di prosodia!* — Facendo queste molto semplici e naturali riflessioni, non ci sarebbe stato bisogno di ricorrere all' argo-

mento delle licenze poetiche per iscusare i supposti errori di prosodia dell'autore delle *Odi barbare.*

Del resto, dove il Molineri esamina e giudica il contenuto delle *Odi*, fa delle buone osservazioni, e mostra di avere il senso della poesia e dell'arte. Il suo giudizio, che nel complesso mi pare molto ragionevole e ragionato, si può riassumere cosí. " Le *Odi barbare* sono opera di tanta arditezza e novità, che la simile forse non era comparsa dopo i *Sepolcri* di Ugo Foscolo: in esse il paganesimo non è una veste letteraria e convenzionale, ma una convinzione profonda, meglio e piú che nel Foscolo; ed alcune sono veri e grandi canti nazionali „. L'unico appunto che il Molineri dice potersi fare al Carducci è d'aver talvolta abusato di latinismi; ed in ciò io non posso dissentire da lui. Ma mi fa molta meraviglia ch'ei non veda chiara la intenzione della epigrafe premessa dal Carducci al suo volume: " non appare bene, dic'egli, se con que' versi del Platen vogliasi giustificare un rammarico dell'autore per l'opera sua, o se non siano piuttosto un

acerbo consiglio a chi volesse porsi sulla via nuova da lui aperta. " — Né l'una cosa né l'altra: e l'intenzione del Carducci mi par tanto chiara, quanto son chiare le parole della epigrafe. " A versi cattivi, acciabattati, basta anche un contenuto di poco valore, mentre le piú nobili forme richiedono profondi pensieri: se le vostre chiacchiere si costringessero nell'ode saffica, il mondo vedrebbe ch'elle non sono altro che vuote chiacchiere „. Bisogna ben dire che in Italia anche le persone piú serie qualche volta leggono molto sbadatamente! Se no, come spiegare ciò che il Molineri è andato fantasticando intorno al significato di questi versi del Platen? Come spiegare quest'altro fatto anche piú strano, che un giovane d'ingegno e assai colto li ha intesi precisamente al rovescio di quel che suonano?

Il signor L. B., che nel 1875 avea pubblicato nella Rivista cremonese *Il Preludio* uno studio critico molto ben fatto sulle poesie del Carducci, discorrendo nel *Preludio* stesso (fasc. 20 agosto 1877) delle *Odi barbare*, conchiude alcune sue considerazioni sul paganesimo del poeta con que-

ste parole: " Ora il poeta si è rifugiato nel suo mondo ellenico. Ed essendovisi rifugiato per bisogno irresistibile dell' animo, si capisce perché egli abbia posto per epigrafe alle sue *Odi* alcuni versi di Platen, i quali significano che esso dà ben poca importanza al contenuto (Gehalt) de' suoi versi, che chiama chiacchiere (Geschwätz) „ etc. Eh, non ci corre niente da questo a quel che ha voluto dire il Carducci! Il quale insomma dice: — ad empire i soliti versi dei soliti acciarpatori bastano anche i lor pensierucci smilzi e cachetici; io tento queste piú nobili forme, perché credo aver qualche cosa di meglio da dire: si provino quelli acciarpatori a metter le loro ciancie in questi saffici, in questi alcaici, in questi asclepiadei, e si vedrà ch' elle non sono altro che vanissime ciancie. — Dite piuttosto, se vi piace, superbo il poeta: io però preferisco questa sana e franca superbia ad una ipocrita umiltà: benché, che vo' io fantasticando di superbia? Superbo è, diceva saviamente il Giordani, chi si tiene da piú che non è. Un' altra, che non so se chiamare svista o altrimenti, m' ha stranamente colpito nel-

l'articolo del signor L. B. Egli cita l'ultimo distico della elegia *Nella piazza di S. Petronio* cosí:

> Tale la musa ride fuggente al verso in cui trema
> Un desiderio stanco della bellezza antica.

e soggiunge: " quello *stanco* è una rivelazione. C'è tutta la profonda tristezza di un'aspirazione insodisfatta, di un ideale non raggiunto e che si perde la speranza di raggiungere „; e via di questo gusto con osservazioni critiche che potrebbero anche attagliarsi alle poesie del Carducci: ma c'è un male; ed il male è che quell'aggettivo, che ha dato occasione a coteste osservazioni, nel verso del Carducci non c'è. Il Carducci scrisse e stampò:

> Un desiderio vano della bellezza antica.

Nonostante i due strani errori che ho accennati, lo scritto del signor L. B., forse un po' affrettato, non manca di pregi; e lascia travedere che il critico ha un concetto assai giusto del carattere

generale della poesia delle *Odi barbare,* e sente a importanza cosí della forma come del contenuto di esse; cosa questa ch' io non so com' egli abbia potuto nella sua testa conciliare con la interpretazione da lui data ai versi del Platen.

V.

Il mio buon amico Felice Tribolati in una rassegna letteraria pubblicata nella *Rivista Europea* (fasc. 16 agosto 1877) dopo aver disegnato con brevi linee il ritratto del Carducci poeta, quale egli lo vede fino al giorno in cui compariscono le *Odi barbare,* cosí parla di queste: " L' autore volle nelle *Odi barbare* cimentarsi ad una poesia tutta d' idee e d' immagini, senza quasi melodia di suoni e di assonanze. Le cadenze, gli accenti, vi appaiono come una falsariga sottilissima sulla quale sorvolano pensieri, sentimenti e immagini, espressi in un eloquio superbamente lavorato: ora scolpito con vigoria di scultore, or colla grazia del pittore: talora aspro, arduo, come quel di Lucrezio, e talora

molle, dolcissimo, come il virgiliano: o con entro l'indefinito misterioso della musica di Meyerbeer, o modulato limpidamente, soavemente, come un motivo di Bellini „. In questo giudizio dell'amico io posso, salvo qualche lieve differenza di forma nell'esprimerlo, facilmente consentire; ma consentire non mi riesce nelle considerazioni ch'egli vi premette in principio del suo scritto.

Egli è un partitante della rima; e su questo non c'è che ridire: ma le ragioni ch'e' reca a dimostrarla necessaria nel verso italiano (se io le ho ben comprese) non mi persuadono; e dirò di piú, mi par quasi che sieno contradette dal giudizio stesso che il critico dà delle *Odi barbare*. Non mi fermerò su quel ch'egli dice intorno all'armonia del verso greco e latino; nel che pure dissento sostanzialmente da lui, o forse non lo intendo bene: riferirò soltanto l'opinione sua intorno all'armonia del verso italiano. " L'armonia del verso italiano, egli dice, sciolto dalla rima, è tutta accidentale. Il verso italiano, senza rima si può recitare in maniera, che altri non vi conosca

il numero armonioso „. E poi " Quanto sia artificiale e accidentale l'armonia del verso italiano nella sua misura è ovvio il provarlo. Per accennare la posa del verso bisogna spezzare talora impropriamente la parola, come in questo:

Nemica natural-mente di pace. „

Io potrò ingannarmi, ma credo perfettamente il contrario: io credo (e credo di credere ciò che credono tutti coloro che hanno meditato un po' seriamente intorno alle leggi della metrica moderna) che l'armonia sostanziale, essenziale, fondamentale, del nostro verso riposi sugli accenti e non sulla rima; e la cosa mi par tanto ovvia, che mi vergogno a spenderci su troppe parole. Fatemi un'ottava con tutte le sue rime al posto, e belle e sonanti rime; con tutti i versi anche, se vi pare, di undici sillabe ciascuno, ma ne' quali tutti gli accenti siano mal collocati; e ditemi poi dove sarà l'armonia essenziale di cotesta ottava; ditemi se essa sarà piú o meno armoniosa de' versi sciolti del Parini e del Leopardi. — Ma il verso

italiano, insiste l'amico, senza rima si può recitare in modo, che il numero non ci si senta. — Sicuro, recitandolo male. Anche una sonata del Beethoven, eseguita da uno che non sa l'arte, sarà tutt' altro che armoniosa: ma di chi la colpa? del sonatore o della musica? Che poi il bisogno di spezzar talora la parola per far sentire l'armonia del verso, come in quello citato dall' amico, provi l'artificiosità e accidentalità dell' armonia del verso stesso, lo dico francamente, è cosa ch' io non arrivo ad intendere; e perciò non so che rispondere: farò tuttavia alcune osservazioni. Osserverò che quel bisogno occorre rarissimo quanto son rare nella lingua italiana le parole che possono spezzarsi; e che non si potrebbe quindi argomentare da una eccezione come se fosse una regola generale: osserverò che a torto il Tribolati dice, *spezzare impropriamente la parola*, perché tutti gli avverbi formati del nome sostantivo *mente* e di un aggettivo possono tanto *propriamente* spezzarsi, che in poesia e' si spezzano anche tra il fine di un verso e il principio del verso seguente: osserverò per ultimo che,

quand' anco per cagione dell' accento del verso accadesse di dovere non solo spezzare, contro l' indole e natura loro, le parole, ma alterarne la pronunzia spostandone l' accento grammaticale, ciò non solo non proverebbe che l' armonia del verso italiano sciolto dalla rima è cosa accidentale; proverebbe, anzi, tutto il contrario; proverebbe, pare a me, che la legge regolatrice dell' armonia del verso sarebbe tanto salda, tanto potente, da soggettare a sè la parola e tiranneggiarla. Il Tribolati, che certo conosce le leggi della metrica greca e latina, sa meglio di me che questo ch' io dico avveniva appunto nei versi greci e latini, dove le arsi e le tesi regnavano tiranne su i poveri accenti delle parole. Vorreb' egli dire per questo, che l' armonia del verso greco e latino derivante dall' ordinato alternare delle arsi e delle tesi era un' armonia accidentale? — Non credo.

Io non ho il tempo né la' voglia di cercare onde il Tribolati abbia tratto le parole di Pier Jacopo Martelli, ch' ei cita a sostegno della sua opinione: ma mi fa meraviglia come egli, uomo

d'ingegno cosí acuto ed arguto, non siasi accorto che il povero Martelli doveva dormicchiare quando scriveva che l'*armonia essenziale del verso italiano sta nella consonanza delle rime;* quando nel verso italiano non vedeva altri elementi che la rima e il numero delle sillabe; quando non ci vedeva gli accenti.

Voglio dire ancora due parole all'amico, prima di licenziarmi da lui. Egli sente nelle *Odi barbare* come qualche cosa della musica del Meyerbeer e del Bellini, e chiama in un luogo *interiore armonia* l'armonia di esse. Ecco: io non so intendere come versi che, mancando di rima, non possono avere che un'armonia accidentale, secondo la dottrina del Tribolati, posseggano poi anche un'armonia interiore e rammentino la musica del Bellini e del Meyerbeer.

Conchiudendo, che cosa pensa delle *Odi barbare* il Tribolati? Egli le loda non poco; ma attraverso le sue lodi mi par di vedere che questo nuovo genere di poesia non gli va molto a genio; e (debbo dire tutto intero il pensier mio? — Ma sicuro: l'ho detto interissimo parlando

d'altri; perché dovrei usare reticenze parlando d'un amico?) e credo che, se le *Odi barbare*, invece che del Carducci, fossero l'opera di un ignoto qualunque, egli o non ne avrebbe parlato, o avrebbe detto a dirittura: Non mi piacciono. Ma quanti, anche de' piú caldi lodatori, e lodatori senza riserve, pieni, assoluti, non avrebber fatto lo stesso?

Nemmeno Adolfo Borgognoni non mi pare molto tenero di questo nuovo genere di poesia; dico del genere, non delle *Odi*, le quali hanno avuto in lui uno dei lodatori piú autorevoli ed assennati. E' fu uno di quelli che si spaventarono degl' imitatori, e conchiudeva il suo scritto, pubblicato nel fascicolo d'agosto 1877 della *Nuova Antologia*, dicendo: " Ma sappiano essi fin d'ora e se lo tengano per detto: se nei versi del Carducci *la Musa ride fuggendo*, nei loro essa sghignazzerà scappando a rotta di collo. „ Anche il *Sior Momolo*, se ben mi ricordo, assalito dal Brilli e dal prof. Eusebio, si rincantucciava in quella paura degli imitatori. Io dico però che, se le *Odi barbare* hanno il peccato d'aver fatto

spuntare qualche cosa nei putridi campi della letteratura, esse hanno soltanto il peccato, certo non piccolo, d'averci fatto spuntare le critiche del *Sior Momolo*, del *Doctor Veritas* e del signor Carlo Raffaello Barbiera; e dico che, quando gl'italiani ingoiano e digeriscono, senza bisogno di purgante, critiche come quelle, possono bene ingoiarsi e digerirsi qualunque piú scempiata imitazione si facesse mai delle *Odi barbare*. Questo dico al *Sior Momolo;* al mio bravo signor Borgognoni dico poi, ch'io non partecipo niente affatto la sua paura. A buon conto in questi sei mesi e piú da che uscirono alla luce le *Odi barbare* io delle imitazioni ne ho viste ben poche, e — veda il Borgognoni quanto noi dissentiamo! — piú che rallegrarmi di questo fatto, me ne dispiace.

Mi dica un po' caro Borgognoni: — Che cosa le pare che debba essere più difficile, scrivere ne' vecchi metri italiani usati da tutti fin qui, o in questi nuovi del Carducci? — Ella certo mi risponde: — In questi nuovi. — Anche mi dica: — Crede Ella che un imitatore, sia pure de' piú

inesperti, possa provarsi in questi nuovi metri senza studiarne e cercar d'intenderne almeno un po' il meccanismo? — Ella certo mi risponde di no: ed Ella sa che un imitatore studia per tutti i versi come può meglio l'opera che vuole imitare; e sa anche che chi ha piú ingegno cerca anche di risalire alle fonti a cui attinse l'autore che imita. Mi permetta un'ultima domanda: — Chi saranno questi imitatori di cui ella ha tanta paura? — Saranno, Ella mi risponde, tutti coloro che sono agitati dalla frega di scriver versi. — Ebbene, o crede Ella che costoro non vorrebbero sfogare la loro libidine anche se non fossero venute al mondo le *Odi barbare?* O crede forse che i loro versi rimati sarebbero meno cattivi dei barbari? Lei avrà visto come me quanti versi ha fatto nascere la morte di Vittorio Emanuele: quelli che ho visti io son tutti rimati e quasi tutti detestabili: i soli non rimati sono i versi sciolti del Maffei, che, povero vecchio, non ha saputo fare altro di meglio che versificare la prosa di Yorick.

Si persuada, caro Borgognoni, ai dilettanti e

ai mestieranti di Parnaso sarà sempre piú facile e comodo scrivere versi rimati che senza rima — Schlechten gestúmperten Versen genügt ein geringer Gehalt schon: — e a' più inetti e poltroni pensò, è già un pezzo, quel brav' uomo del Guidi, inventando per loro la strofe sciolta. Se alcuni dei giovani che han voglia di far versi si metteranno a studiar le *Odi barbare*, e non getteranno via il libro dopo la prima lettura, io dico già che costoro son bravi giovani; e costoro impareranno sempre qualche cosa nella nuova poesia del Carducci; c' impareranno lo studio de' piú riposti segreti dell' arte, c' impareranno il culto delle piú nobili forme poetiche, c' impareranno che non s' è veri poeti se non si ha l' ingegno nutrito di molti e forti studi, che non s' è poeti se non si ha qualche cosa di nuovo e di grande da dire. Se costoro scriveranno poi de' versi mediocri, non cascherà il mondo per questo: e tutto ciò ch' essi avranno appreso dalle *Odi barbare* sarà pur sempre tanto di guadagnato. Sa Ella, caro Borgognoni, qual' è l' imitazione che fa paura a me? L' imitazione delle opere che sono la ne-

gazione dell'arte; perché io non ho paura della gente che studia (studi pur come vuole), ho paura della gente che non istudia; e dico e ripeto che per imitare le *Odi barbare* bisogna studiare. Vuole che glie lo dica? tutta questa gran paura degl'imitatori delle *Odi barbare* mi sa un po' d'accademico, di quell'accademico che noi altri italiani abbiamo infiltrato maledettamente nell'ossa, e spesso prendiamo per libertà di giudizio e riprovazione di ogni maniera di accademia.

VI.

Il Borgognoni nella prima parte del suo scritto fa brevemente, pure abbastanza particolareggiata e compiuta, la storia dei tentativi che precedettero quello del Carducci, d'introdurre i metri classici nella poesia italiana. Comincia toccando di Leon Battista Alberti; parla di Claudio Tolomei e della sua scuola; e, passando pel Chiabrera e accennando ad altri, arriva agli esametri del Tommaseo, e alle *Odi barbare*. Rispetto alle quali spiega assai chiaramente il modo tenuto dal

Carducci nella formazione dei metri da lui usati; ma niente dice del metodo affatto diverso col quale procederono il Tolomei e i suoi seguaci; né avverte che il metodo del Carducci è quel medesimo praticato prima di lui dal Chiabrera. E questa mi pare nell' erudito lavoro del Borgognoni una lacuna, la quale impedisce al lettore non erudito di apprezzare giustamente l' opera del Carducci rispetto a quella de' suoi predecessori.

Toccando la quistione della metrica, anche il Borgognoni osserva che la nostra lingua non è quantitava, come la greca e la latina; aggiunge, confortando il suo dire coll' autorità del Tassoni, che " per quel che sia le regole della pronuncia e della recitazione in ordine alla quantità, noi poco o nulla sappiamo di quanto riguarda a dette lingue antiche; „ e da queste premesse conchiude che il rifare i metri classici egli la reputa " impresa disperata se mai ce ne fu altra. „ E la conclusione sta bene; tanto bene, che il Carducci l' ha messa in bocca egli stesso a' suoi critici, e coll' epiteto di *barbare* aggiunto alle sue *Odi*, e colla spiegazione di esso epiteto data nella *Nota*,

e colla dichiarazione fatta nella *Nota* stessa, ch' egli in somma non aveva inteso di fare altro se non allargare il campo della metrica formale della lirica italiana. Ma a ciò che il Borgognoni dice della nostra ignoranza rispetto al valore della quantità nella pronuncia delle lingue antiche potrebbesi osservare, che quello che era vero al tempo del Tassoni non è forse egualmente vero nel nostro, dopo che la dotta, paziente e ingegnosa critica dei Tedeschi ha sparso tanta luce sulle piú oscure quistioni della metrica della ritmica e della musica antica.

Riconosce però il Borgognoni che " questa specie di metri *mulatti*, com' ei chiama i metri delle *Odi barbare*, non son privi di bellezza, e, ben trattati, possono costituire una ricchezza nuova per la nostra poetica. „ Prescindendo poi da ogni quistione metrica, egli trova in talune di queste odi " tanta vita, tant' anima, tanta passione e scorci di descrizione cosí arditi, e mosse liriche cosí impensate, e spettacoli di pensieri nuovi circonfusi di fantasia ellenica, e padronanza poi cosí strana del difficile istrumento me-

trico, da rendere il lettore inestimabilmente sorpreso e appagato. „

Ed ora eccomi giunto con questa già troppo lunga rassegna all'ultimo dei critici delle *Odi barbare*. Il professor Trezza è, secondo me, quegli che meglio di tutti ha sentito e giudicato lo spirito e il carattere vero delle *Odi barbare* sí rispetto alla forma, sí alla sostanza. E il giudizio di lui, massime per ciò che concerne la metrica, è autorevolissimo; perch'egli è un de' pochi italiani veramente dotti in cotesta disciplina, è molto addentro nei segreti dei metri d'Orazio, e per la molta famigliarità sua col grande lirico latino ha meglio di molti preparato l'orecchio a sentire e gustare altre armonie che non siano quelle dell'*usata poesia*.

Il Trezza, che fu un de' primi a scrivere intorno alle *Odi barbare*, aveva già preveduto e prevenuto l'obiezione, che poi fu fatta da molti al poeta, di aver tentato una cosa impossibile.

" Qualcheduno, avverte egli, potrebbe dire che il Carducci sforzò l'impossibile, che la forma classica generò di per sé stessa il proprio ritmo

dopo una lunga esperienza dei poeti che tentarono e ritentarono i gruppi metrici; che, siccome il principio che regge la metrica antica è diverso da quello che regge la moderna, cosí ciò che era euritmico in una strofa greco-latina non lo potrebbe essere in una strofa italiana; che il meccanismo d'una strofa alcaica, con quelle dipodie giambiche e trocaiche le quali si sviluppano compiendosi in un ritmo logaidico, non può restaurarsi in una lingua in cui la quantità non è piú la legge dei gruppi metrici. „ " Tutto ciò è vero, si risponde il critico, ma è pur vero che il ritmo possiede una flessibilità di movenze per cui s'atteggia diversamente secondo la materia nella quale s'incarna, e che nelle forme italiane vi è tanta corrispondenza di suoni colle latine, che un poeta può riprodurne almeno in parte i ritmi affini. „

Nessuno dei critici che vennero dopo, e fecero la molto facile obiezione prevenuta dal Trezza, la formulò così compiutamente ed esattamente com'egli avea fatto; ma nessuno anche si diè per inteso della risposta che egli vi contrappose. I nostri critici in generale credono di saperne

anche troppo, e si sentono tanto sicuri del fatto loro, che non c'è pericolo sian presi dalla tentazione di andare a vedere se altri ha scritto e che cosa ha scritto prima di loro sull'argomento ch'e' si accingono a trattare. Le cose che hanno dentro la zucca sembrano loro cosí nuove, cosí peregrine, che non pensano nemmeno per sogno che altri possa averle dette prima di loro; e talora invece si trova che, quand' essi le metton fuori, altri le aveva già dimostrate o inutili o assurde.

Fatta vedere la possibilità del tentativo del Carducci, il Trezza dice che il poeta riuscí in esso mirabilmente; dice che " ricostruendo i ritmi classici seppe accordarli con tanta arte nel suo pensiero poetico che non paiono reminiscenze di forme defunte, ma creazione vivente e nuova. Le odi *In una chiesa gotica*, soggiunge il critico, *Sull' Adda*, *Alla stazione*, *Ruit hora*, *Le fonti del Clitumno*, sono incomparabilmente belle per l'unità del ritmo e del pensiero che esprimono. „ Ciò poi ch' egli osserva intorno al contenuto delle *Odi* è piú che sufficiente risposta all' accusa di

inopportuno paganesimo fatta al poeta. “ Nel Carducci non hai soltanto la forma poetica, dice il Trezza, ma la protesta magnanima della natura contro le demenze ascetiche della grazia. È qui la parte eternamente sana e scientifica dell' antichità, la quale, mortificata dall' intermittenza medioevale, continuò nella Rinascenza, rifecondandosi dalle scoperte della ragione contemporanea. — Chiamatelo, se vi piace, epicureo questo poeta che in una cattedrale si commove per la dolce beltà di Lidia, che in un' ora del vespero inneggia a Lieo, l' eterno giovine, che ripensando a Roma creatrice della civiltà mediterranea si ribella contro il galileo che *gittolle in braccio una sua croce e disse: Portala e servi.* Ma in questa ribellione contro i gioghi superstiti del medioevo si contiene la miglior parte della coscienza moderna: ed era gia tempo che la lirica l' interpretasse; era tempo che i nostri poeti contemporanei si spoppassero da una vecchia fede tramontata per sempre. „

VII.

No, signor P. L. del *Panaro*, il paganesimo non è morto; il paganesimo non è, com' Ella dice, *un Lazzaro che ormai non può più scuotere la pietra sepolcrale, nemmeno se il Cristo che lo evoca si chiami Giosuè Carducci.* Chi impedí la morte del paganesimo ha un nome ben piú antico e piú grande di quello del Carducci, e anche di quello di Cristo: si chiama la Natura umana.

Come un giovine sano e robusto, che in una notte di piaceri ha eccessivamente abusato della sua vita, cade sfinito e si addormenta, per rifare col sonno le forze stanche, cosí il paganesimo dopo le orgie degli ultimi tempi dell' impero romano. Il gagliardo, il sereno, l' immortal giovane, nato dalle vergini e sane menti del gran popolo ellenico nel tempo che la natura umana non aveva ancora provato nessuna delle malattie della civiltà, addormentossi spossato; ma vegliavano non viste presso al dormente la santa progeni-

trice e la figlia di lui, la natura e l'arte. Mentre egli dormiva, la ragione umana, simile ad una vecchia pinzochera, a cui le memorie dei goduti piaceri ballano, oscenamente ghignando, una diabolica danza sul cuore, di che ella impazzisce e chiede la calma alle orazioni ai digiuni ai cilizi, andò stranamente farneticando di pene eterne, terribili, misteriose serbate oltre la tomba a coloro che godono la vita, di gaudi eterni ineffabili che aspettano chi calpesta, disprezza la vita e si fa di essa un tormento. Fu una nuova e singolare pazzia cotesta del genere umano, cercante le ragioni del vivere fuor della vita, gridante che la vera vita era la morte, che il vero essere cominciava colla cessazione dell'essere. Se il giovine dormente non fosse stato immortale, se una particella del divino suo spirito non fosse pur sempre andata errando fra gli uomini inconsci sotto le apparenze ed il nome di Satana, era forse quella la volta che il genere umano sarebbesi spento.

Quando lo strano farneticare della umana ragione cominciò a rimettere della sua intensità, e

un albore di civiltà nuova a diradare la tenebra dell' evo medio, anche il paganesimo aperse gli occhi; e, benché sopra le menti umane gravasse il cumulo di tanti secoli di superstizione e d' errore, qualche fulgido raggio della luce che usciva da quegli occhi brillò qua e là sulle prime opere d' arte delle nuove letterature; ma furono come leggieri sprazzi che colorirono soltanto la superficie. La sostanza e lo spirito del piú grande monumento letterario de' nuovi tempi, la Divina Commedia, è tutto medioevale e cristiano. A poco andare però il paganesimo finí di destarsi, e nel secolo decimoquinto balzò, fresco della sua antica giovinezza ed accompagnato dalla figlia bellissima, in mezzo al mondo meravigliato; e cominciò allora una terribile lotta fra esso e il cristianesimo suo nemico, lotta che può oramai considerarsi come finita. La Roma italiana, la Roma papale del secolo XVI, fu nello spirito non meno pagana della Roma latina del tempo d' Augusto. Che importano le forme? che importa la buccia esteriore? Le cattedrali, i preti, le messe e le altre pratiche religiose durano e dureranno

ancora. Ma ciò vuol dir forse che lo spirito del cristianesimo, del vero cristianesimo, ch'era quello del medio evo, sia vivo ancora nella parte piú culta degli uomini moderni? A questa domanda fa larga e piena risposta lo Strauss nelle due prime parti del suo ultimo libro *L'antica e la nuova fede*; né alle conclusioni di quella risposta può, secondo me, contradire chiunque sia spregiudicato e sincero.

Un morto c'è sulla bara; ma sa Ella, signor P. L., sai tu, mio caro Panzacchi, chi è questo morto? Tu lo sai meglio di me, è il cristianesimo. Tu sai meglio di me che lo spirito di lui se n'è da un bel pezzo volato via dalle membra, le quali ancora ingombrano la terra, freddo e inerte cadavere; e sai che a richiamare in vita il gran morto non bastarono e non bastano gl'Inni sacri del Manzoni: ci vuol altro! non bastò e non basta il desiderio espresso dal Tommaseo di bandire dalle scuole gli scrittori di Roma pagana, Cicerone, Orazio, Virgilio, e sostituire ad essi le opere dei Padri della Chiesa. Vanissimo desiderio! Non riuscí la Chiesa cristiana, che pur tanto si

era adoperata per distruggere la grande lingua di Roma antica e sostituirvi il barbaro latino del messale, non riuscí essa ad impedire che gli scrittori gentili entrassero nelle scuole e divenissero il fondamento della educazione intellettuale del mondo moderno; ché anzi i preti stessi dovettero, senza sapere che cosa facevano, porgersi maestri e spiegatori ai giovani delle opere di quei pagani scomunicati; e avrebbe potuto riuscire a cacciarli dalle scuole nel secolo decimonono un voto di Niccolò Tommaseo? Ma vedi, amico! cotesto voto medesimo attesta ch' esso sentiva quel che non sentirono i preti, la grande potenza dello spirito del gentilesimo attestante anche per questo modo il suo perenne immanere fra gli uomini.

Quell' eterno compianto pagano, che ti par diventato una convenzione, una *ficelle*, se tu ci mediti un po' sopra, ti persuaderai facilmente ch' è invece un fatto molto importante e degno di essere studiato; un fatto, che non procede dall' ambiziosa ed importuna erudizione, dal particolar modo di vedere o di sentire del tale o

del tal altro poeta, ma ha origini e radici molto piú antiche e profonde ed ampie, che tu e molti altri per avventura non credono. Io mi vergognerei di far la lezione a te, che puoi insegnarmi tante cose; ma, va' la, ti vo' dir questa, che forse ti farà ridere. Benché tu non abbia scritto né l' *Hyperion* del Keats, né l' *Adonais* dello Shelley, né l' *Hymn to Proserpine* del Swinburne, né gli esametri dell' Hölderlin, né le *Römische Elegien* del Goethe, né i *Götter Griechenlands* dello Schiller, né la *Primavera* del Leopardi, né le *Grazie* del Foscolo, né il *Clitumno* e la *Chiesa gotica* del Carducci, tu sei un pagano anche tu. Avresti forse il coraggio di dirmi che le fonti dalle quali deriva, il fuoco a cui si scalda e s'irraggia lo spirito delle tue migliori poesie, sono il sentimento cristiano, l' ascetismo e il misticismo di Dante e del Manzoni; o non piuttosto il paganesimo di Virgilio, di Catullo, d' Orazio, del Goethe, dell' Heine e di tutti quelli altri moderni che sopra ho nominati? Fammi il piacere di dirmi che cosa pensi degl' Inni sacri del Manzoni: che cosa ti paiono essi in questo gran concerto di musica

pagana che s' alza concorde e maestoso dalle opere de' piú grandi poeti moderni? A me paiono una nota fuori di tono, che nel gran numero dei suonatori passa inavvertita. E quel grande concerto non è senza un alto significato, perché chi parla per bocca dei filosofi e de' poeti è la coscienza del genere umano.

Confessiamolo francamente: noi non siamo piú cristiani, noi siamo pagani: noi vogliamo vivere e godere la vita, vogliamo obbedire alla natura, esplicando ed esercitando pel nostro bene e diletto, pel bene e diletto altrui, tutto ciò ch' ella pose in noi di forze e di operosità, e adempiendo per questo modo il fine dell' essere nostro. Questo e non altro vogliono dire i compianti dello Schiller, del Leopardi, del Swinburne, del Carducci. Sí, noi siamo pagani: e possiamo e vogliam dirlo altamente, perché possiamo gloriarcene; perché il nostro paganesimo, il paganesimo delle *Odi barbare* è, come dice Alberto Mario, " non solo la rivendicazione della terra sul cielo, non solo l' abolizione di tutta la tetraggine medioevale del cristianesimo — inveterata malattia di

fegato del mondo civile — ma il sereno e pieno e soddisfatto possesso della vita terrestre, contentezza che deriva dal possesso della chiave de' suoi secreti e delle sue leggi. „ — " E a cagione di questa chiave, soggiunge egli, c' è nelle *Odi barbare* la lietezza greca senza le annesse fisime soprannaturali. E in tale lietezza scientifica vivrà l' umanità nuova. „

Ma intendiamoci: il nostro paganesimo non esce e non vuole uscire da questi termini; il nostro paganesimo non si apparta dalle grandi e umanissime idee di dignità e di virtú, e non si straccia di sul volto il pudore, come s' e' fosse la maschera di Tartufo; il nostro paganesimo ammira il *Decameron* per tutt' altro che per le porcherie che ci sono, non nega l' ingegno del Baudelaire, ma lo chiama un ingegno ammalato. Chi, mescolando gli ebrei coi sammaritani, confonde il paganesimo del Carducci coi poco grati profumi esalanti da certe finestre che hanno le persiane inchiodate, chi parla del Carducci evocando l' ombra di Pietro Aretino e cianciando con essa di Citera e di satiri, mostra di non ca-

pire o di non voler capire quello che tutta la gente di buon senso e di buona fede ha capito molto facilmente.

Il signor Rizzi ha anche la poco invidiabile fortuna di trovarsi d'accordo, nel giudizio ch'ei fa dell'ellenismo del Carducci, col signor Carlo Raffaello Barbiera. Il quale disse, se ben mi ricordo, che il *Carducci è un antico artefatto, che egli anela alla madre d'ogni bella idea, la Grecia, senza avere, come gli spiriti grecamente compiuti, qual e quello del Foscolo, aliti veramente greci.*

Chi ha letto le poesie del Carducci, e ha letto studiato e inteso i frammenti degl'*Inni alle Grazie* del Foscolo sa che fra l'ellenismo de' due poeti passa questa differenza non piccola: che quello del Carducci è sovrabbondanza di sentimento il quale straripa dal cuore e passando per la mente si avviva e colora in fantasmi visibili non pure agli occhi dell'animo ma a quelli del corpo; mentre l'ellenismo del Foscolo è tutto metafisico ed allegorico, è il prodotto di un lavoro di riflessione sottilissimo e ingegnosissimo, il cui riposto significato non può essere interamente compreso

senza un grande sforzo di mente. Nelle *Odi barbare* rivive la parte piú umana, e perciò a tutti accessibile, del paganesimo, nelle sue splendide forme, nel suo naturale significato: nelle *Grazie* le favole antiche sono rimaneggiate dall' autore e, a cosí dire, rifuse in un sistema filosofico tutto suo, del quale non puoi penetrare gl' intendimenti, se non ne hai la chiave. Cosí stando le cose, io mi permetto di avere intorno all' ellenismo del Foscolo e del Carducci un' opinione affatto contraria a quella del signor Carlo Raffaello Barbiera.

VIII.

Ed ora, dopo aver fatto tante chiacchiere intorno a' giudizi altrui, sia consentito anche a me dire qualche cosa di mio sulla metrica delle *Odi barbare*.

Il Trezza scriveva nella introduzione al suo Orazio: " È vergogna che nelle scuole italiane si trascuri cotanto la metrica dei poeti, sovra tutto de' lirici. „ Questo lamento, ch' egli faceva

cinque anni or sono, non sarebbe, per quel che posso giudicare io, men giusto oggi; perché conoscere la differenza che c'è fra uno spondeo, un dattilo, un anapesto, un giambo, un trocheo, e vai dicendo; sapere scandere un esametro, un pentametro, un saffico; sapere anche magari, coll'aiuto della *Regia parnassi*, mettere assieme delle parole latine che agli occhi del professore possano passare per un distico (e questo è tutto il piú che sappiano di metrica i nostri giovani ch'escono dal liceo sapendone qualche cosa), non significa conoscere le leggi fondamentali, l'organismo e il meccanismo della metrica latina.

Peggio ancora stanno le cose quanto alla metrica italiana; la quale può dirsi che non s'insegni affatto nelle nostre scuole; e della quale non abbiam nemmeno, ch'io sappia, libri d'insegnamento adattati alla gioventú, come ne abbiamo qualcuno per la latina. Il *Trattato della versificazione italiana* dell'abate Berengo, oltre che prolisso, è scritto senza nessun principio scientifico. Condotta secondo i principii e i resultamenti della scienza è la bella monografia dello Zam-

baldi *Il ritmo nei versi italiani;* ma non è, parmi, composta con intendimento diretto alle nostre scuole: pur volesse Dio ch'ella vi entrasse! Spiegata da abili insegnanti a giovani che sapessero quel tanto che dovrebber sapere di metrica antica, ella vi sarebbe utilissima.

L'importanza di uno studio elementare di metrica razionalmente e scientificamente fatto, come parte del corso ginnasiale e liceale di lingua e letteratura italiana, non ha bisogno di essere dimostrata. Oltre lo Zambaldi, qualcun altro mostra già di sentire anche in Italia tale importanza e di sentire il bisogno di provvedere al difetto nostro. Io ho letto con molto piacere in questi giorni una bella dissertazione sulla metrica italiana pubblicata dal professore Leopoldo Paglicci nella cronaca del Liceo di Aquila. Anch'egli comincia lamentando la trascuranza di tali studi fra noi; trascuranza davvero vergognosa, per la quale vediamo uomini che hanno ingegno e nome di poeti tirar giú francamente versi che non tornano. In Germania, dove è nata, si può dire, e cresciuta la scienza della metrica antica, abbondano

anche i trattati di metrica tedesca per le scuole; ce ne sono fin per le scuole femminili; in Francia non mancano del tutto; in Inghilterra lo studio della metrica nazionale ha un capitolo a sé in tutte le buone grammatiche della lingua.

È molto facile a intendere che lo studio della metrica, come esplicazione delle leggi che governano l'armonia delle parole nel verso, se è necessario a chi vuole scriver poesie, è utilissimo a chi vuole soltanto poterle gustare.

Gli elementi principali che costituivano il verso greco e latino erano il numero dei piedi, la quantità delle sillabe, cioè il loro essere lunghe o brevi, e l'ordinato alternare degli elevamenti e abbassamenti di voce, *arsi* e *tesi*, strettamente collegato colla quantità. Di questi tre elementi, quello in cui propriamente riposava l'essenza del verso, il ritmo, era l'ultimo. L'*arsi* (elevamento di voce, o accento ritmico) non importava che si incontrasse coll'accento della parola; anzi moltissime volte cadeva sopra una sillaba non accentata. Come potesse avvenire quello che alcuni, fra i quali il Bentley, sostengono, che cioè i

greci e i romani nella pronunzia facessero sentire distinti e l'accento ritmico e l'accento della parola, è cosa che noi possiamo a fatica immaginare: ma s'intende che ad ogni modo ciò non poteva avvenire se non per effetto del canto. Nella recitazione, che si avvicina al parlar comune, doveva, parmi, essere impossibile far sentire distintamente i due accenti: anzi dico addirittura che l'accento ritmico dovea tanto prevalere sul grammaticale, da render questo appena sensibile anche nel canto. Luciano Mueller (*De re metrica poetarum latinorum, Lipsiae, 1861*), contradicendo all'opinione del Bentley, dice ch'essa è confutata apertissimamente dalla testimonianza di Quintiliano, il quale asserisce che in quel di Virgilio " *pecudes pictaeque volucres* ", mutato l'accento per cagione del metro, la penultima sillaba dee leggersi acuta, *volúcres*.

Quando i due accenti non cadevano sulla medesima sillaba, la parola prendeva necessariamente nel verso altro suono da quello che aveva nella favella comune. C'è di piú, la medesima parola dovea in un verso essere pronunziata in un modo,

in un altro in altro modo, secondo che l'accento ritmico cadeva nell'una o nell'altra delle sue sillabe. Da tutto ciò parmi resultare manifesto che lo stupendo e complicato sistema metrico della poesia greca e latina era come una specie di organismo a sé, a cui la lingua doveva necessariamente piegarsi contro la indole propria; e ci si piegava di buon grado, finché accompagnata dalla musica; ma senza tale compagnia sentivasi in esso come a disagio, e tendeva naturalmente a liberarsene. Onde avvenne col procedere del tempo, che il parlare comune, togliendo a poco a poco le differenze di quantità, fece negli ultimi anni dell'impero romano prevalere nella poesia greca e nella latina l'accento della parola.

L'accennato contrasto fra il suono ordinario delle parole nel comune linguaggio e quel che elle prendevano nel verso per effetto dell'accento ritmico sarebbe stato avvertito e talora evitato anche da' poeti greci dell'età classica, se è vero quello che dice uno dei piú recenti ed autorevoli trattatisti di metrica antica, W. Christ, che essi cioè abbiano in alcuni casi tentato

l'unione dell'accento ritmico coll'accento grammaticale (*Metrik der Griechen und Römer, Leipzig, 1874*). Piú evidente appare questo fatto nei poeti latini; ne' versi de' quali non può certo considerarsi fortuita la coincidenza, tanto piú frequente e sulla fine dell'esametro quasi costante, dell'accento ritmico col grammaticale.

In Grecia non v'è traccia di una metrica accentata anteriore alla quantitativa; ma quanto ai romani c'è chi crede appartenere alla poesia accentata anche il verso saturnio. Sostengono questa opinione il Galvani nell'ottava delle sue *Lezioni accademiche* (Modena, 1839) e il Du Méril nella introduzione alle *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* (Paris, 1843), il quale dice che il detto verso è regolato unicamente dagli accenti, che la lingua latina inclinava per natura alla poesia accentata, e che il suo ritorno a questa, abbandonando il sistema quantitativo dei greci, fu un ritornare a ciò d'onde era mossa e che era conforme all'indole sua. Gli studi posteriori però, dall'Hermann al Christ, han fatto prevalere fra gli scrittori di metrica l'opi-

nione che il verso saturnio abbia per fondamento la quantità. A questa opinione si accostano anche lo Zambaldi e il prof. G. Cherubini, il quale ha pubblicato recentemente, pigliandone occasione dalle *Odi barbare*, un articoletto su *la metrica lirica dei greci e dei latini*, scritto con perfetta conoscenza della materia. Ma, mentre lo Zambaldi mette senz' altro il saturnio fra la poesia quantitativa, il Cherubini si contenta di dire, essere *ben altro che provato irrepugnabilmente che esso sia d' invenzione italica e al tutto ritmico.* Niente di certo si sa intorno all' origine di esso verso. Il Christ dice possibile ch' e' sia un prodotto dello spirito latino, o una eredità asiatica, o una derivazione (e ciò gli pare il piú verosimile) di qualche melodia popolare passata dalla Grecia nel Lazio. Se si potesse risolvere la questione dell' origine, ne verrebbe certo molta luce su tutte le altre questioni che al verso saturnio si riferiscono.

Ma, ammesso per indubitato che lo schema teorico del verso saturnio sia quello che danno gli antichi grammatici e i trattatisti, bisogna

riconoscere con lo Zambaldi, ch' esso *era nel fatto trattato con tanta libertà, che ogni piede poteva essere alterato.* E nemmeno, parmi, si può negare che, specialmente nella seconda parte del verso, avesse grande influenza l' accento della parola. Anche il Bartsch (*Der saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile*), che dà la massima importanza alla quantità nel verso saturnio, riconosce in esso altresí l' influenza dell' accento grammaticale, quando scrive: " Gli antichi romani cercarono quanto fu possibile il mettere d' accordo l' accento col principio della quantità; ma, dove ci fu contrasto, anche presso gli antichissimi vinse la quantita, non l' accento. „ Lo Zambaldi, benchè metta, come notai, il saturnio fra la poesia quantitativa, dice *essere fuori di dubbio che nell'antica poesia del Lazio il ritmo non seguiva la quantità, ma l' accento;* e cita un canto antichissimo conservato da Catone, *De re rustica,* ch' è appunto, dice egli, ad accenti, ed invano si è tentato di ridurlo ad altro sistema. Secondo il Christ, invece, tutta la piú antica poesia de' romani è quantitativa. Attribuisce però anch' egli non poca im-

portanza all' accento grammaticale nel verso latino. " Specialmente nel dialogo della commedia — egli dice — si mostra uno sforzo evidente, negato invano dal Corssen, di porre le sillabe accentate nei luoghi dove l' accento ritmico è piú forte, come nel mezzo dei trimetri. „ Nota anche che negli ultimi due piedi dell' esametro l'accento ritmico e l' accento della parola per lo piú si accordano insieme; e crede verosimile che Orazio si lasciasse determinare da questa ragione dell' accordo fra i due accenti a preferire a tutti gli altri metri il saffico e l' alcaico, nell' ultimo dei quali specialmente i principali accenti ritmici coincidono spesso cogli accenti delle parole.

Nel medesimo anno 1874, in cui il Christ pubblicava la sua Metrica greca e romana, usciva a Bonn una dissertazione di Oscar Brugmann con questo titolo: *Quemadmodum in jambico senario Romani veteres verborum accentus cum numeris consociarint.* Le conclusioni alle quali, dopo diligenti e minutissime indagini, giunge in essa l' autore, si accordano perfettamente con la opinione del Christ, già messa innanzi, molto prima di lui,

dal Bentley, dall' Hermann e dal Ritschl, ed oppugnata, oltre che dal Corssen, dal Ritter, dal Boeck, dal Weil. Identiche ricerche furono fatte, e pur nel detto anno pubblicate, dall' Humpreys per il verso eroico *(De accentus momento in versu heroico, Lipsiae, 1874)*; venendo l' autore di esse a questa singolare e, secondo me, poco verosimile conclusione, che i romani cercassero nella seconda parte del detto verso l' unione dei due accenti, nella prima la discordia.

Nonostante che tutta questa materia, anche dopo i nuovi studi del Brugmann e dell' Humpreys, abbia sempre bisogno di nuove e piú larghe e compiute ricerche; e considerando pure come non risoluta la importante questione, se la piú antica poesia dei romani sia stata ad accenti o quantitativa; noi possiamo ritenere fondatissima l' opinione del Christ " che l' accento grammaticale abbia avuto una grande influenza sulla formazione del verso nella lingua latina, la quale generalmente gli attribuí tale importanza, che, senza il soggiogante influsso de' modelli greci,

essa avrebbe forse inchinato piú presto alla poesia accentata che alla quantitativa „.

IX.

La metrica che ha per fondamento la quantità è senza dubbio molto piú ricca e perfetta, quanto ad elementi musicali, di quella che ha per base l'accento: ma io confesso che, indipendentemente da essi, il verso ad accenti, come quello che mantiene ad ogni parola il suono ch'essa ha nel parlare comune, mi sembra migliore. Senza negare che alla ruina della metrica romana dell'età classica abbiano contribuito altre cause, ch'io chiamerò estrinseche, principalissima fra esse quel terribile nemico di ogni bella cosa pagana, il cristianesimo, io per me credo che la causa interiore di quella ruina sia stata la naturale tendenza dell'accento grammaticale a dominare signore assoluto, come nell'armonia della prosa, cosí in quella del verso. A mostrare che la metrica quantitativa non era naturale alla lingua latina basterebbe il fatto che

a lato della poesia degli scrittori regolata dalla quantità viveva nei canti popolari la poesia ritmica governata unicamente dall' accento della parola. Senza di ciò i sacerdoti cristiani avrebbero avuto un bel fare, ma non sarebbero riusciti tanto facilmente nell' opera loro distruttrice.

La classificazione delle sillabe in lunghe e brevi, benché ragionevolmente fondata sulla lingua, io inchino molto a credere che nel fatto avesse qualche cosa di arbitrario e di convenzionale; e anche piú arbitraria e convenzionale credo la legge per la quale una sillaba lunga equivaleva a due brevi. Se la quantità di ciascuna sillaba fosse stata per natura sua cosí distinta, che le une avessero richiesto ad essere pronunziate il doppio esattamente di tempo delle altre, io davvero non intendo come per lo scadere dell' arte e della coltura classica potesse la pronunzia della lingua tanto essenzialmente modificarsi, che si perdesse affatto dai cittadini il senso di cotesta quantità, e le sillabe si considerassero come aventi, quanto alla durata, tutte presso a poco lo stesso valore.

Per le quali ragioni parmi mostrarsi molto probabile la opinione da me espressa, che la trasformazione dell' antica metrica classica nella nuova fosse soltanto resa possibile e grandemente aiutata dalla natura stessa della lingua. Di fatto, che altro fu cotesta trasformazione se non la vittoria del ritmo dei canti popolari sulla metrica quantitativa della poesia dotta?

Avvenuta la detta trasformazione, andò naturalmente perdendosi la retta pronunzia antica della poesia; e gli stessi dotti, che pur mantenevano le forme della metrica classica, dovettero finire col leggere i versi di Virgilio e di Orazio, non secondo la quantità e l' accento ritmico, ma secondo l' accento della parola. Quando non si sentí piú la quantità, e prevalse quella, che il Mueller chiama sopra tutte assurdissima dottrina delle sillabe comuni, unica misura del verso divenne naturalmente il numero delle sillabe.

Anche di questo fatto si può, direi quasi, trovare l' origine nella poesia stessa della età classica. In molti dei metri lirici, che sono anche i piú usati, il numero delle sillabe veniva ad avere

un certo valore, per il fatto che cotesto numero rimaneva inalterato in ogni verso, mentre non sempre rimaneva inalterata la quantità. Nell' alcaico endecasillabo ed enneasillabo troviamo il piú delle volte nel primo piede uno spondeo in luogo di un giambo: Saffo e Catullo posero talora nel secondo piede del verso saffico un trocheo in luogo dello spondeo: con che non si alterava il numero delle sillabe, ma sí la misura del verso.

Che nel medio evo i versi dei poeti classici si leggessero non secondo la quantità ma secondo l' accento, mi sembra risultare anche da ciò, che i poeti cristiani conservarono in gran parte gli stessi tipi metrici dei classici, trascurando la quantità e solo badando al numero delle sillabe e all' accento grammaticale. E ciò poteron fare, perché il valore che quell' accento avea sempre avuto, più o men grande, nella poesia latina, era cagione che i versi di questa anche letti secondo esso accento avessero quasi sempre un' armonia.

Dalle cose dette apparisce che la differenza essenziale fra la metrica latina e la italiana con-

siste in ciò, che nella italiana l'accento grammaticale fa l'ufficio che faceva nella latina l'accento ritmico, e le sillabe per rispetto alla quantità vengono considerate come comuni.

Errerebbe però chi credesse che anche nella lingua nostra e ne' nostri versi non ci sia fino a un certo punto la quantità. Ma è una quantità d'un carattere molto diverso, e molto piú incerto e mutabile della latina. Per poco che ci si ripensi, s'intende facilmente che le sillabe non richieggono tutte esattamente il medesimo tempo ad essere pronunziate: ma le differenze son cosí piccole, che chi pretendesse partire tutte le sillabe italiane in due grandi categorie, l'una di brevi, l'altra di lunghe, al modo de' greci e de' romani, commetterebbe forse una inesattezza molto maggiore che non sia il trascurare quelle piccole differenze.

Aggiungasi che, secondo la diversa collocazione che la parola medesima può avere nel verso, secondo la maggiore o minore importanza che ha nel discorso, le sillabe ond'essa è composta, e specialmente la sillaba accentata, pos-

sono venire pronunziate ora piú lentamente ora piú rapidamente. Leggendo a senso i due versi di Dante,

> Questo passammo come terra dura.
>
> Ahi dura terra, perché non t'apristi?

chi non sente come la voce insista piú a lungo sulla prima sillaba della parola *dura* nel secondo verso che nel primo, benché su quella del primo cada uno de' principali accenti ritmici, e su quella del secondo no?

Assegnare regole per distinguere quelle differenze e tenerne esatto conto nella formazione del verso, non sarebbe possibile; e ciò non pertanto, mi si lasci dire, in esse riposa la quantità vera e reale di ogni lingua. Né si creda che questa quantità non sia sentita dai poeti; anzi nel sentirla, e sentirla nella intima unione della parola col ritmo e col pensiero poetico, sta il grande segreto dei grandi artisti.

X.

Forse, quando la lingua italiana era ne' suoi principii, non sarebbe stato impossibile applicare ad essa la metrica latina. Ma, qualunque sieno le ragioni di ciò, che qui non giova indagare, la nuova lingua nata dal latino rustico amò meglio, come le altre sue sorelle dell' Europa occidentale, rimaner fedele, anche nella metrica, alla sua origine plebea. Quando poi le gentili poesie di Dino Frescobaldi, di Cino da Pistoia e di Dante, quando la Divina Commedia e le Rime del Petrarca ebbero consacrato la nuova metrica, l' introdurre nella lingua italiana la metrica degli antichi latini diventò un impossibile. Pure questo impossibile fu tentato nel secolo XVI.

Io non starò a ripetere la storia, già fatta, come dissi, dal Borgognoni, dei tentativi di metrica classica che precedettero in Italia quello del Carducci: piuttosto noterò, ciò che il Borgognoni non fece, che il metodo tenuto dal To-

lomei e dagli altri i quali primi con lui tentarono la prova nel secolo XVI, è affatto diverso da quello di coloro che la rifecero piú tardi; e che nella diversità di questo metodo sta una delle due grandi ragioni, e la piú grande, della non riuscita dei primi: l'altra ragione sta in ciò, che quella buona gente non erano poeti.

Cotesta buona gente, che non erano poeti, che di metrica latina sapevano quel che se ne poteva sapere a que' tempi, che leggevano i versi antichi non secondo la quantità ma secondo gli accenti grammaticali, e che in conseguenza non sentivano nel verso l'armonia derivante dalla quantità e dall'accento ritmico, ma solo quella ben diversa derivante dall'accento grammaticale; cotesta buona gente ebbero la felicissima idea di comporre dei versi italiani secondo la quantità e trascurando l'accento grammaticale, cioè trascurando l'unico elemento armonico di cui sentivano il valore. A ripensarci bene, la cosa parrebbe impossibile, se non fosse vera. Ma tanto è vera, e tanto quella buona gente erano incapati nella loro idea, tanto erano convinti di fare qualche

cosa di bello e di buono, che bisogna sentirli come si compiacciono dell' opera loro! E intanto che messer Claudio Tolomei, l' autore della *nuova poesia toscana*, stava *minutamente e distesamente disputando tutta questa arte ne' suoi dialoghi*, in fondo a una raccolta di loro versi pubblicata in Roma da Cosimo Pallavicino (*Versi et regole de la nuova poesia toscana, Roma*, 1539) leggevansi le *Regolette della nuova poesia toscana*, una specie di prosodia con la quale determinavasi la quantità delle sillabe nella lingua italiana e davansi le leggi della *cesura* e del *ritiramento*; dieci paginette di roba che, secondo lo scrittore, potevano *ben servire* a quanti *invaghiti*, come dice il Pallavicino, *della nuova soavità del canto* volessero andare (*quasi come dietro a canoro cigno*) *dietro a le voci* del Tolomei.

Non è difficile immaginare che cosa dovessero essere *i nuovi canti soavi* usciti fuori da cosí assurdi principii di metrica. Quando avvenne (e avvenne il piú delle volte) che quell' accento grammaticale, di cui gli autori della *nuova volgare poesia* non aveano tenuto conto, si cacciasse

quasi a loro insaputa in quelle medesime sedi che teneva nel verso latino, i loro esametri e pentametri, i loro giambi, i loro saffici, i loro asclepiadei ebbero un' armonia, l' armonia di versi italiani che noi sentiamo spesso ne' latini letti secondo l' accento della parola; ma, quando quella fortunata combinazione non si diede, allora.... oh allora la soavità dei nuovi canti fu veramente nuova! I saggi recati dal Borgognoni sono ben lontani dal darne una idea, perché in essi l' accento, senza colpa del poeta, ha fatto quasi sempre il dover suo, da buon amico del verso italiano: ma odasi un po' questa prima strofe di un' asclepiadea, dove il povero accento erra a caso smarrito, implorando invano misericordia dallo spietato poeta:

Passa ogn' altra vaga donna di gratia,
Et beltade rara questo mio bel sole,
Che posto il nido Amore
S' ha nel mezzo de' suoi lumi.

L' autore M. Antonio Renieri da Colle ci fa sapere che i primi due versi di questa strofe sono asclepiadei, composti cioè d' uno spondeo, un

dattilo, una cesura lunga a due dattili; il terzo un ferecrazio, composto di uno spondeo, un dattilo e un altro spondeo; e il quarto un gliconio, composto di uno spondeo e due dattili. Meniam buono al poeta il suo schema metrico e la sua prosodia, intorno alle quali ci sarebbe pur qualche cosa da ridire: ma sapeva egli come secondo l'uno e l'altra avrebbe dovuto recitarsi la sua strofe asclepiadea? ma s'accorgeva egli che recitandola, com'egli certo la recitava, secondo gli accenti grammaticali, il suo schema e la sua prosodia se ne andavano a gambe all'aria? s'accorgeva che i suoi versi non erano quindi né latini né italiani, ma semplicemente versi senza verso e senza senso comune?

Io dissi che anche nella nostra lingua la quantità c'è, e che noi la sentiamo. Chiunque legge come va letto un verso italiano, si accorge facilmente (nota ciò anche lo Zambaldi) che la sua voce si ferma piú a lungo sopra le sillabe sulle quali cade l'accento e scorre piú rapida sulle sillabe non accentate: onde chi volesse nella nostra lingua fare una distinzione di lunghe e di brevi,

dovrebbe pigliare a fondamento della quantità l'accento, e mettere fra le lunghe tutte le sillabe fortemente accentate, fra le brevi tutte quelle che non hanno accento.

È chiaro dunque che, quando leggiamo un verso latino secondo gli accenti delle parole, noi alteriamo la quantità e l'armonia in tutte quelle parti dove l'accento grammaticale non si combina col ritmico. Prendiamo il primo verso dell'Eneide. Secondo la quantità dovrebbe leggersi cosí:

àrma virùmque canò Troiàe qui prìmus ab òris.

(Ho posto un accento grave su tutte le sillabe ove cade l'arsi; non facendo, per amore di semplicità, distinzione fra arsi principali e secondarie). Noi invece, secondo gli accenti delle parole, leggiamo

àrma virùmque càno Tròiae qui prìmus ab òris.

Paragonando fra loro i due schemi che risultano da questo diverso modo di lettura,

è facile vedere che pel secondo rimane alterata la quantità di quattro sillabe e spostati due accenti. Ma anche nel verso cosí alterato noi sentiamo pure un' armonia, l' armonia di due versi italiani, uno intero, l' altro scemato di due sillabe. Di fatti, spezzando il verso in due parti ove cade la cesura, noi sentiamo nella prima parte un settenario con accento sulla prima, quarta e sesta, corrispondente cioè ad un' antica tripodia logaidica; e nella seconda parte un decasillabo, tolta l' anacrusi bisillaba. Al detto esametro letto ad accenti corrisponde esattamente questo del Carducci,

miete le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi.

Ora come vogliamo noi leggere i due asclepiadei di M. Antonio Ranieri da Colle? Se li leggiamo secondo la quantità, noi ci sentiamo un' armonia, ma dobbiam pronunziarli cosí:

" Pàssa ogn' àltra vagà dònna, di gràtia
Èt beltàde rarà, quèsto mio bèl sole. "

(Avverto che, come bisogna pronunziare *vagà* e *rarà* con l'accento sulla seconda sillaba, cosí bisogna pronunziare le due parole *bel sole* come unite in una sola che abbia l'accento sulla prima; cosí, *bèlsole*). Se poi li leggiamo, come li doveva legger l'autore, secondo l'accento grammaticale, io non solo non ci sento l'armonia dell'asclepiadeo latino letto ad accenti,

Diànam tènerae dìcite vìrgines,
Intònsum, pùeri, dìcite Cynthium

corrispondente a un verso italiano formato di una coppia di quinari sdruccioli, ma non ci sento l'armonia di nessun verso determinato.

Dei dieci versi asclepiadei che sono nell'ode del Renieri tre soli riuscirono per caso quinari sdruccioli accoppiati. Il solo verso che ha sempre lo stesso suono, e suono di verso, è il terzo di ogni strofe, il quale è regolarmente un settenario. Il quarto, che nella strofe da me riferita è un ottonario, in tre delle cinque strofi onde componesi l'ode è invece un settenario sdrucciolo. Dal che sembrami apparire evidente che l'autore non

tenne conto degli accenti grammaticali, e perciò fece de' versi che non son versi, e che non diventerebbero versi nemmeno se il mio amico Tribolati appiccicasse in fondo a ciascuno di essi una bella rima.

Il poco che ho detto intorno al sistema del Tolomei e de' suoi amici, e il saggio dei loro versi da me recato, parmi che bastino a dimostrare l' assurdità del tentativo da essi fatto e la ragione della mala riuscita. Ma piacemi aggiungere una osservazione. Io dissi, e lo mantengo, che un' altra ragione della mala riuscita fu il non avere quei versificatori nessuna favilla d' ingegno poetico. Tuttavia que' versi del Platen, – *Schlechten gestümperten Versen genügt ein geringer Gehalt schon, Während die edlere Form tiefe Gedanken bedarf,* — mi tornano a frullare pel capo; e dico che, se il contenuto della nuova poesia toscana del Tolomei e de' suoi compagni fosse stato gittato nelle solite canzoni ne' soliti sonetti e madrigali, non parrebbe, come di fatto non è, più povera cosa di tante altre poesie della maggior parte dei loro contemporanei.

XI.

Il tentativo della metrica classica fu fatto anche in Francia nel secolo XVI; e anche là non attecchí, benché si possa dire che per certi rispetti il terreno fosse piú propizio. Là difatti nessuna grande opera d'arte aveva ancora nobilitato la nuova metrica; ma, terminata allora allora la rozza e grande letteratura del medio evo, stava appunto nascendo col Ronsard e cogli altri poeti della pleiade, e nascendo sotto l'influsso del rinascimento classico, la poesia.

In Italia chi non è ricco non può mica studiare come vorrebbe! E però io ho desiderato invano di leggere tutte le poesie francesi in metro antico, e una dissertazione del Mablin su tale argomento citata dal Sainte-Beuve. M'è forza dunque per questa parte del mio lavoro contentarmi di fondare i miei giudizi sui pochi versi del Baïf aggiunti in fine delle poesie scelte di lui pubblicate da L. Becq de Fouquières (*Paris, Charpentier*, 1874) e sopra le scarse notizie che

intorno a siffatto tentativo di poesia secondo la metrica antica ho trovato nel Fouquières stesso, nel Sainte-Beuve e nella Prosodia francese dell' abb. D' Olivet *(Remarques sur la langue française, Paris, 1771)*. Ma anche il poco che ho veduto mi permette di venire a conchiusioni abbastanza certe e di affermare che l' errore principale del tentativo francese è quel medesimo nel quale caddero il Tolomei e gli altri italiani del suo tempo.

Anche que' buoni francesi non vedevano (pare) altro nella metrica degli antichi greci e romani che le lunghe e le brevi; come se da un certo numero di sillabe unite insieme secondo certe leggi di proporzione quanto alla durata della loro pronunzia, ma pronunziate tutte col medesimo tono di voce, rotto soltanto dagli accenti collocati senza ordine alcuno, potesse resultare un ritmo qualunque; come se la quantità potesse di per sé avere un valore ritmico disgiunta dalle arsi e le tesi; come se il ritmo dell' antica poesia greca e latina non fosse derivato appunto dalla sensibile relazione fra le arsi e le tesi; come se

nella poesia greca e latina la quantità avesse avuto altro ufficio che quello di misurare esattamente la durata di ogni piede nel verso.

È famoso in Francia un distico che Jodelle, uno dei poeti della pleiade, mise innanzi alle poesie d' Olivier de Magny stampate nel 1553. Eccolo:

Phœ̄bŭs, Ămoūr, Cȳprīs vēut sāurēr, nōurrĭr ĕt ōrnēr
Tōn vērs, coēur ēt chēf, d' ōmbrĕ, dĕ flāmmĕ, dĕ fleūrs.

Io non mi arrogherò di giudicare se in questi due versi ci sia niente dell' armonia dell' esametro e del pentametro latino, come li pronunziano i francesi; mi basterà osservare che leggendoli secondo le arsi e le tesi, la pronunzia francese ne rimane orribilmente sconciata, in ispecie negli ultimi due piedi dell' esametro. Se li leggiamo però secondo l' accento della parola, sentiamo in ciascuno di essi l' armonia di due versi francesi accoppiati; perché o l' autore, pur volendo comporre due versi misurati all' antica, tenne conto della posizione degli accenti secondo le leggi del verso francese, o (come mi par piú

probabile) fu guidato a ciò fare dall'abito dell'orecchio piú che da vera intenzione.

Ma, secondo Agrippa d'Aubigné, non sarebbero stati né Jodelle né Baïf gl'inventori di questa maniera di poesia: egli, in una prefazione ad alcuni salmi da lui tradotti in versi misurati all'antica, afferma di aver veduto l'Iliade e l'Odissea voltate in esametri da un certo Mousset e stampate prima che Jodelle e Baïf fossero al mondo. Comunque sia di ciò, il merito principale, quale che esso siasi, di questa tentata riforma poetica viene generalmente attribuito al Baïf, il quale associatosi con un musico, Joachim Thibault de Courville, fondò a posta un'accademia; la quale dovea " travailler à l'avancement du langage françois, et à remettre sus tant la façon de la poésie, que la mésure et réglement de la musique anciennement usitée par les Grecs et Romains ". Questa accademia fu nel 1570 riconosciuta con lettere patenti da Carlo IX, che *accettò liberalmente* il nome di *Protecteur et premier Auditeur d'icelle*, e morto lui ebbe la protezione e i favori di Enrico III; finché poi per le guerre ci-

vili e per la morte del Baïf, avvenuta nel 1591, si spense.

Rapin, Agrippa d'Aubigné, Des Portes, Passerat, furono con Baïf i principali autori di poesie secondo la metrica antica. Il Ronsard non pare se ne compiacesse molto, avendo composto in essa soltanto due odi saffiche, e queste pure rimate. Nelle *Chansonnettes* del Baïf l'accento è quasi sempre collocato in modo che dà al verso il ritmo della ordinaria poesia francese; sí che non differiscono, si può dire, in altro da essa eccetto la mancanza della rima. Talvolta però i francesi, come ho notato del Ronsard, introducevano la rima anche in queste poesie misurate all'antica; ed allora, se non si oppone l'accento, ogni differenza dalle altre sparisce affatto. Leggasi la prima strofa di un'ode del Baïf *rimata alla francese e misurata alla greca e alla latina:*

Cĕ pĕtit dĭeu | chōlĕre, ārchēr, | lĕgĕr ōiseāu
A la parfin | ne me lerra | que le tombeau,
Si du grand feu | que je nourri | ne s'amortit la vive
[ardeur.

Che altro sono questi se non versi di quattro sillabe, perfettamente eguali nel ritmo a questi altri del Bernard, salvo la diversa disposizione delle rime?

Rien n' est si beau
Que mon hameau.
Oh quelle image!
Quel paysage
Fait pour Watteau!

In una nota però all' ode del Baïf il Becq de Fouquières avverte che l' armonia che riscontrasi in essa per ragione dell' accento non trovasi nelle poesie degli altri. Egli mostra di credere che il Baïf abbia deliberatamente tenuto conto della posizione degli accenti: io inclino verso l' opinione contraria, come accennai anche rispetto al distico di Jodelle; e per questa ragione, che se il Baïf, capo della nuova scuola poetica, avesse creduto doversi anche nei versi misurati all' antica osservare la collocazione degli accenti, ne avrebbe fatto una legge, che tutti avrebbero osservata. Mi par piú probabile che ai francesi come agl' italiani avvenisse questo; che, assuefatti cioè

a sentire il numero del verso soltanto per effetto degli accenti, anche nel comporre versi secondo la quantità fossero quasi inconsciamente condotti dall' orecchio ad osservare la legge, onde quelli sono governati nella poesia. Ad ogni modo è certo che, se anche abbadarono all' accento, non se ne fecero un obbligo; e tutte le volte che bisognò, sacrificarono l' accento alla quantità.

Per quali regole fermassero questa quantità io non posso dire esattamente; ma dovettero essere in gran parte foggiate su quelle che reggevano la quantità delle antiche lingue greca e latina; e che nel foggiarle non si tenesse conto dell' accento della parola resulta chiaro e dal distico del Jodelle e dalla strofa del Baïf da me riferiti. In ciò io veggo, anche per il tentativo francese, una delle ragioni principali del cattivo successo.

Ma odano un po' i nostri critici come il Sainte-Beuve parla di quel tentativo, come ne parla dopo che sopra di esso erano passati quasi tre secoli di noncuranza sdegnosa e d' oblio. Egli non dice mica, che *volere adattare il verso latino*

alla poesia francese, la quale non bada alla quantità delle sillabe, è opera fuor di ragione; egli non dice mica, con una frase che odora di stalla, che *non si può prendere a nolo una lirica come una vettura;* egli non è cosí assoluto, cosí reciso, cosí dogmatico; egli non ha la sicurezza de' nostri critici ispirati; egli non si crede il pontefice massimo della critica e si guarda bene dal dire: *Non possumus.* Egli, dopo avere studiato e meditato, fa delle osservazioni, esprime ancora dei dubbi, quasi non ardisce pronunziare una sentenza.

" A l' envisager d' après les règles établies, — dice egli — la tentative d' une versification française métrique peut sembler ridicule, et c' est ainsi que l' ont qualifiée la plupart des critiques qui en ont fait mention. Le XVIIIe siècle pourtant, dont les idées de reforme en tout genre se rattachent si souvent à celles du XVIe, nous offre deux hommes célèbres qui en ont jugé différemment. Marmontel pense qu' une prosodie française, notamment cette partie de la prosodie appelée *quantité,* serait praticable; et, par les études pro-

fondes auxquelles il s'est livré sur l'harmonie de la langue, sa décision a quelque poids en cette matière. Turgot est allé plus loin encore: cet homme eminent, dont la pensée fut encyclopédique comme son époque, au milieu de tant d'autres vues originales et neuves qui l'occupaient, a songé aux vers français metriques et s'est exercé à en composer. On comprend déjà qu'une idée qui a eu faveur auprès de tels esprits à la fin du notre IIIe siècle littéraire peut bien n'avoir pas été si déraisonnable du temps de Ronsard, c'est-à-dire à l'origine de notre littérature „. *(Tableau de la poésie française au XVIe siècle).*

L'illustre critico attribuisce il mancato successo del tentativo del Baïf e de' suoi compagni a due precipue ragioni: prima, ch'essi, tutti occupati della loro nuova ricerca, non curarono la naturalezza e l'eleganza, simili a que' poveri scolari che, dovendo per la prima volta comporre de' versi latini, non badano che alle lunghe e alle brevi; seconda, che mancò un grande ingegno che con un grande poema consacrasse la nuova

maniera di poesia. " Si Ronsard — egli dice — avait pris la peine d' en écrire un dans cette vue, peut-être ses contemporains s' y seraient conformés comme à un décret „.

Del resto il Sainte-Beuve non intendeva con queste parole esprimere un rammarico; tanto meno un vóto. E che neppure intendesse definire la questione, lo conferma la *nota* ch' egli aggiunse al luogo da me citato, dopo ch' ebbe letta la memoria del Mablin sopra i due quesiti: — *Quelles sont les difficultés qui s' opposent à l' introduction du rhythme des anciens dans la poésie française?* — *Pourquoi ne peut-on faire des vers français sans rime?* — " Ce memoire — dice egli — plein d' idées neuves et profondes, et d' une érudition aussi forte qu' ingenieuse, nous apprend, ce qu' au reste nous savions déjà, combien les questions dont il s' agit sont délicates, et quelle témérité il y aurait eu de notre part à prétendre les trancher en passant. Nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer les lecteurs curieux de ces matières à l' opuscule meme de M. Mablin. La distinction capitale entre l' accent et la quan-

tité y est solidement établie, et c' est à quoi les partisans du système metrique n' avaient pas pris garde „.

Bench' io non abbia potuto leggere la memoria del Mablin, credo non ingannarmi pensando che la distinzione da lui fatta fra accento e quantità debba averlo portato a concludere quel medesimo che ho concluso e cercato di dimostrare io; la impossibilità, anzi, come dissi, l' assurdità, di applicare a lingue moderne aventi già per la poesia un sistema metrico loro proprio e naturale, perché fondato sul principale elemento ritmico delle lingue stesse, l' accento, il sistema quantitativo de' greci e de' romani molto piú complicato e artificioso, di applicarlo ad esse tutto intero senza nessuna modificazione, senza tener conto del diverso carattere di esse lingue, senza tener conto che noi sentiamo la quantità molto diversamente dagli antichi, che non la possiamo considerare disgiunta dall' accento della parola e dalla importanza che la parola ha nel discorso.

Il sistema moderno di recitare i versi, sostituito all' antico di cantarli, ha portato una muta-

zione radicale nella quantità delle sillabe. Io, quando sento certa buona gente, che leggono i versi latini secondo l'accento, affermare ch'e' sentono nell'esametro i dattili e gli spondei, confesso che non so tenermi dal ridere fra me e me della loro beata illusione. Sarei molto curioso che mi spiegassero come fa il loro orecchio a sentire breve, nel primo verso dell'Eneide, la prima sillaba di *cano*, ch'essi pronunziano lunga, e a sentir lunga la seconda, che pronunziano breve. Non può sentire la quantità nei versi latini se non chi li legge secondo le arsi e le tesi.

XII.

Dopo Turgot niun altri, ch'io sappia, si provò in Francia a scrivere versi misurati all'antica. Anche l'abate D'Olivet, il quale scrisse e pubblicò nel secolo scorso un trattato della prosodia francese, inteso in particolar modo a determinare esattamente la quantità delle sillabe, giudicava né possibile né conveniente alla sua lingua la poesia misurata, e dei poeti del secolo XVI che la ten-

tarono dice: " Parmi plus de mille vers mesurés, que j'ai eu la curiosité de lire, je n'en ai pas trouvé un seul de bon, ni même de supportable ".

Invece in Inghilterra e in Germania, in Germania specialmente, si può dire che i metri ad imitazione degli antichi sieno già entrati ad accrescere il patrimonio della metrica nazionale.

Anche in Inghilterra i primi tentativi di metrica antica furon fatti nel secolo XVI, e col metodo medesimo per cagione del quale abortirono in Italia ed in Francia. Trovo citati dagli scrittori di storia letteraria un Richard Stanihurst, che pubblicò nel 1583 una traduzione di quattro libri dell' Eneide in esametri inglesi; un Abraham Fleming, che nel 1575 e nel 1589 pubblicò tradotte nello stesso metro le Bucoliche e le Georgiche; Sir Philip Sidney, autore di sonetti, canti e canzonette imitate dall' italiano e dallo spagnolo, molto riputato a' suoi tempi, che nella sua *Arcadia* diede saggi di versi esametri, elegiaci, saffici, asclepiadei, anacreontici, endecasillabi; William Webbe, che tradusse in esametri due ecloghe

di Virgilio, e rifece in una ode saffica l'ecloga quarta dello *Sheepheardes Calendar* dello Spenser; un Phaier ed altri.

Tommaso Arnold, che nella *Appendix on english metres* aggiunta al suo *Manual of english literature* riporta alcuni esametri dello Stanihurst, nota quel medesimo che notai io rispetto agli asclepiadei italiani del Renieri da Colle, che cioè leggendoli secondo l'accento ritmico del verso latino ne risulta un effetto ridicolo per la discordanza da esso dell'accento naturale delle parole; leggendoli secondo l'accento delle parole si perde affatto il suono del verso. E Robinson Ellis, autore di una recente traduzione di Catullo nei metri dell'originale, parlando, nella prefazione ad essa, dei saggi di metrica antica di Sir Philip Sidney e degli altri scrittori del tempo della regina Elisabetta, attribuisce il cattivo successo di quelli al non avere gli autori tenuto conto dell'accento.

Quei tentativi abbandonati per quasi due secoli furono ripresi in questo con tutt'altro metodo, dopo la buona prova, credo io, ch'essi

avean fatto in Germania. Chi ha qualche notizia della letteratura inglese sa che uno dei poemi piú popolari del Longfellow, l' *Evangeline*, è composto in esametri: meno famosi, ma pure pregiati, sono i poemi, pure in esametri, *Bothie of Tober-na-Vuolich* e *Amours de voyage* del Clough, e *Andromeda* di Carlo Kingsley. Di questo, che fu pubblicato per la prima volta nel 1858, l' Ellis dice *che non produsse grande impressione, ma che è importante come un passo verso ciò che può bene chiamarsi un nuovo svolgimento della metrica inglese.* Un passo verso questo svolgimento possono considerarsi anche la traduzione delle odi e degli epodi di Orazio, e i *Lost tales of Miletus* del Bulwer, composti in versi bianchi di varia misura, legati in istrofe regolari di quattro versi ciascuna; metro che se non è imitato dagli antichi, fu però suggerito dagli antichi all' autore, com' egli stesso confessa. Fra i rinnovatori della metrica antica sono due dei piú grandi e famosi poeti viventi dell' Inghilterra, il Tennyson e il Swinburne, e il traduttore inglese delle poesie del Goethe, dello Schiller, dell' Heine, T. Bowring: il Ten-

nyson per tre poesie, una in esametri, una in istrofe alcaiche, e l'altra in endecasillabi alla latina; il Swinburne per una ode saffica ed alcuni endecasillabi; il Bowring per tutte le poesie del Goethe e dello Schiller in esametri e in distici, ch' egli tradusse negli stessi metri.

A render familiari ai lettori inglesi le nobili forme e i principii scientifici di cotesta metrica, s' è da alcuni anni incominciato anche in Inghilterra quello che si fa da un pezzo in Germania, a tradurre cioè gli antichi poeti greci e latini nei metri stessi degli originali. Per questo modo e con questo precipuo intendimento compí il Cayley la sua lodata traduzione del Prometeo d' Eschilo, l' Arnold quella di Anacreonte, e l' Ellis quella che già citai di Catullo. È possibile, anzi probabile, che ve ne siano altre ch' io non conosco; ma l' accoglienza toccata a queste tre, tutte recentissime, l' accoglienza toccata ad alcune delle poesie in metri antichi da me accennate, alle traduzioni del Bowring e a quella che il dott. Whewehell avea fatto già prima in esametri dell' *Hermann und Dorothea* del Goethe, e la popolarità

della *Evangelina* del Longfellow, sono piú che sufficienti a dimostrare il buon successo dei nuovi tentativi.

Non già che sieno mancate le opposizioni: qual è la novità, sia pur bella ed utile, che non ne abbia incontrate? Ed anche in Inghilterra gli oppositori han messo innanzi per prima cosa l'impossibilità di osservare nella lingua inglese le leggi della quantità come le intendevano gli antichi. Ma il Bulwer, giudice competente, autorevole, e non sospetto di parzialità, dice chiaro che l'osservanza di quelle leggi non ha niente che fare con la nuova metrica, ed è d'opinione che l'*esametro specialmente,* se trattato da mano maestra, *sia in mirabil modo adattato ad alcuni generi di poesia:* " Forse, egli dice, non è ancora giunto il tempo di decidere se l'*Evangelina* avrebbe guadagnato o perduto in bellezza, ove fosse stata composta in un altro metro; ma la maggior parte degli uomini di gusto che han letto l'*Ermanno e Dorotea* concederanno che difficilmente il poema potrebbe avere in un altro metro il medesimo incanto patriarcale (*patriar-*

chal charm); e nessun uomo di gusto che abbia letto la nobile traduzione che ne ha fatto il Dott. Whewehell avrà il coraggio di asserire che in un altro metro avrebbe potuto cosí fedelmente conservarsi lo spirito dell'originale „. (*The lost tales of Miletus*: *preface*).

Qual è il nuovo metodo seguito dai moderni scrittori inglesi in metri classici? — Il solo razionale, il solo possibile; di cui tolsero forse l'esempio dai tedeschi; di prendere, cioè, a fondamento della quantità l'accento della parola, e di sostituire l'accento all'arsi, facendo cadere una sillaba accentata in tutti quei luoghi del verso dove in latino cade l'arsi.

Rispetto alla quantità, la maggior parte si contentano di considerare lunghe tutte le sillabe accentate, e brevi tutte le non accentate. Cosí il Longfellow, cosí il Clough: ma ciò parve all'Ellis che non bastasse: vide che il Tennyson ne' suoi alcaici e negli endecasillabi era riuscito ad osservare anche la quantità al modo antico, e volle anch'egli fare lo stesso: stabilito come regola generale che le sillabe accentate son lun-

ghe, e che nell' arsi dee sempre cadere una sillaba accentata, osservò anche quella che nel linguaggio metrico chiamasi legge di posizione, e con questo difficil sistema condusse la sua traduzione di Catullo. Chi pensi alle difficoltà ch' ei dovè superare, troverà meraviglioso il suo lavoro; ma qualcuno si domanderà fors' anche se il merito di esso sia realmente cresciuto in proporzione della fatica, o se non piuttosto questa, senza aggiungere di molto alla bellezza metrica del verso, abbia talora nociuto alla naturalezza e alla disinvoltura. Forse il meglio è quella via di mezzo tenuta dal Swinburne, di non farsi una stretta legge dell' osservare la quantità in ordine alla posizione, ma osservarla in questo senso, di evitare tutte quelle aspre combinazioni di suoni che allungano in certo modo la quantità di una sillaba, la quale non essendo accentata si considera come breve.

Tutti sanno che i metri classici, particolarmente l' esametro, sono da oltre un secolo adoperati in Germania; e forse per ciò alcuni han creduto erroneamente che la lingua tedesca sia

quantitativa al modo della greca e della latina. S'insegnano, è vero, nei trattati di metrica tedesca le regole per distinguere la quantità delle sillabe; ma questa quantità ha poco o niente che fare con l'antica, ha poco o nessun valore nel verso, il cui ritmo riposa unicamente sull'accento. Anche i versi di metro antico sono nella lingua tedesca versi ritmici, in quanto la loro armonia risulta dagli accenti delle parole, non dalla quantità; e sono formati con la regola medesima praticata dagl' inglesi, i quali, come dissi, la impararono forse da loro. Chi apre un libro di metrica inglese o tedesca, e ci trova la medesima nomenclatura dei trattati di metrica classica antica, s'inganna a partito se argomenta da ciò che un giambo o un trocheo inglese o tedesco siano la medesima cosa che un giambo o un trocheo greco o latino. In questi la quantità è indipendente dall'accento, in quelli è determinata sopra tutto dall'accento.

Anche fra i tedeschi c'è chi guarda piú e chi meno alla quantità per posizione; e ciascuno ci guarda a modo suo, perché non ci sono leggi

che la regolino, e l'accento la rende incerta e mutabile. La parola tedesca *Balsam* ha lo schema di un trocheo ⏑̀ – ⏑, perché l'accento cade sulla prima sillaba; *balsamisch* invece è un amfibraco ⏑ ⏑̀ – ⏑, perchè ha l'accento sulla seconda: ecco dunque la stessa sillaba *bals* una volta lunga e una volta breve per effetto dell'accento; mentre secondo le leggi generali della quantità nella lingua tedesca dovrebbe esser breve, e secondo l'antica legge di posizione dovrebbe sempre esser lunga. Gli scrittori tedeschi di metrica antica assuefatti a considerare, e forse per il grande studio a sentire, la quantità secondo le leggi dei greci e de' romani, non sanno perdonare a' loro concittadini le continue violazioni della quantità per posizione, non sanno perdonar loro di avere negli esametri sostituito allo spondeo il trocheo. Il Westphal (*Neuhochdeutsche Metrik*) ne fa rimprovero allo Schiller e al Goethe, i cui esametri e le cui elegie giudica per questo rispetto molto difettose, e critica fra le altre cose lo Schiller per avere in un esametro considerata breve la prima sillaba appunto della parola *balsamisch*.

Il concetto che cotesti scrittori hanno della metrica antica è cosí alto, ed è cosí basso al paragone quello che hanno della moderna, che considerano poco meno che una profanazione l'imitazione che con questa si è voluto fare della prima. Il Westphal (op. cit.) parlando dell' *Hermann und Dorothea* dice: " Non poteva il nostro gran poeta trovare per la sua migliore poesia un altro metro nazionale? certo il diletto che proviamo a leggerla sarebbe stato molto piú grande. „ E consiglia i nuovi poeti a volgersi quanto meno possono all' esametro e al verso elegiaco. Il Mueller (*De re metrica poetarum latinorum*) afferma gli esametri d' Ennio essere tanto migliori di quelli del Klopstock, quanto la lingua latina è piú atta alle leggi dei metri e delle quantità che non la tedesca. " Ennio, dic' egli, fece versi per gente rozza, ma non degenere dall' arte metrica degli antichi; il Klopstock per barbari che non conoscevano l' esametro greco e latino e non sentivano la quantità delle sillabe né l' iato, e che misuravano i versi piú colle dita e cogli occhi che cogli orecchi „. Il

Westphal poi nella prefazione al suo Catullo (*Catull' s Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange übersetzt und erläutert*) discorre a lungo le ragioni per le quali la lingua tedesca non può, a suo avviso, accomodarsi alle norme della metrica antica.

Nel trattato di metrica del dott. Friedrich Rückert trovo citati un *Gessner* e un *Joh. Klaj* come i primi che, verso la metà del secolo XVI, tentarono l' esametro nella lingua tedesca. Anch' essi, pare, considerarono la loro lingua come puramente quantitativa; ed i loro tentativi ebbero naturalmente lo stesso effetto di quelli fatti nel secolo stesso in Italia in Francia in Inghilterra. Quasi due secoli dopo, nel 1730, ritentò la prova il Gottsched con maggiore discernimento e migliore successo; ed a lui tennero dietro a breve distanza di tempo, nel 1748 il Klopstock colla *Messiade*, e nel 1749 il Kleist colla sua *Primavera*, la prima parte di un poemetto pastorale intitolato *I piaceri dei campi*, imitato dalle *Stagioni* dell' inglese Thompson. Il Klopstock trattò anche molto felicemente la mag-

gior parte dei metri lirici antichi: le sue odi, quasi sconosciute fra noi, son pure molto belle. Il Vosz colla eccellente sua traduzione d' Omero e colla sua *Luisa* aggiunse gran bellezza e diede una forma piú severa all' esametro, benché non di rado contravvenisse alla legge dell' accento tedesco: il Goethe col suo *Ermanno e Dorotea* gli diede, benché in una forma che i trattatisti di metrica dicono meno corretta, un' impronta piú nazionale. Che importa ch' io nomini lo Schiller, l' Hölderlin, il Platen? Che importa ch' io noti che l' *ode* tedesca è una pura derivazione dell' ode classica antica? ch' io noti l' influenza che lo studio e l' imitazione dei poeti classici ha avuto sulla moderna poesia germanica? Il numero delle traduzioni tedesche dei poeti greci e romani è infinito, e una grandissima parte son fatte in metro antico. Delle sole odi d' Orazio l' Eichhoff cita non meno di sette traduzioni in questo metro. (*Eichhoff, Ueber die Nachbildung classischer Dichter in Deutschen* — II. *Die Oden des Horaz*).

Gli scrittori di metrica posson bene trovare

difettosi i metri antichi del Klopstock, del Vosz, del Goethe, del Platen, posson bene consigliare i nuovi poeti a lasciare stare l'esametro e ad usare soltanto i metri nazionali; ma, quando la metrica antica ha ricevuto il battesimo di opere immortali come la Messiade e le Odi del Klopstock, le traduzioni omeriche e la Luisa del Vosz, l'Ermanno e Dorotea del Goethe, e le Odi del Platen; i nuovi poeti daran poco retta alle parole dei trattatisti, e uno de' piú illustri, Roberto Hamerling, scriverà in esametri il suo *Re di Sion*, che in meno di sei anni avrà l'onore di sei edizioni.

XIII.

Dunque, quando il Carducci disse " chiedo perdono del non aver disperato di questa grande lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro „, non disse una corbelleria? dunque l'esempio dei tedeschi non fu da lui citato inopportunamente, come alcuni de' suoi critici han detto? — Parrebbe.

Ma vedi sapienza ed acume di certa critica! L'unica ragionevole obiezione che avrebbe potuto farsi al sistema metrico delle *Odi barbare* non fu, ch'io sappia, fatta da alcuno: posso assicurare il lettore ch'essa non fu fatta né dal Barbiera, né dal *Sior Momolo*, né dal *Doctor Veritas*. E sí, che chi vuol fare il critico certe cose dovrebbe saperle!

Io notai che i versi latini, letti secondo l'accento grammaticale, rendono spesso l'armonia di versi italiani di varia misura e spesso quella di due nostri versi accoppiati insieme; dico spesso, non sempre: perché, mentre nell'alcaico endecasillabo noi sentiamo il piú delle volte il suono di un quinario piano e d'uno sdrucciolo accoppiati, e nell'alcaico enneasillabo il suono di un novenario, c'imbattiamo talora in alcuni dei detti alcaici che non rendono affatto quei suoni, e troviam poi l'alcaico decasillabo non rispondente al ritmo di nessun verso italiano. Questo che ho detto dei versi della strofe alcaica, dicasi di tutti gli altri versi: il saffico minore, per esempio, corrisponde quasi sempre al nostro

endecasillabo con accento sulla quarta sillaba ed una pausa dopo la quinta; pur si trova qualche saffico in cui manca questa corrispondenza: l' esametro ci dà molto spesso il suono di un settenario o un senario o un quinario accoppiato con un novenario o con un ottonario o con un decasillabo scemato dell' anacrusi bisillaba: pure in qualche esametro si cerca invano l' armonia di uno pur che siasi di siffatti accoppiamenti di versi italiani. Cosí de' versi asclepiadei, cosí de' giambici, degli endecasillabi e di tutti gli altri.

La novità metrica delle *Odi Barbare* sta, come il prof. Eusebio e il Borgognoni dimostrarono, nell' avere il poeta riprodotto, per via di combinazioni di versi italiani, le barbare armonie che noi sentiamo nei versi latini letti secondo l' accento. E notisi che in questa novità il Carducci proprio lui non ci ha messo niente di nuovo; perché il Tolomei e i suoi compagni, nonostante l' errore fondamentale del loro sistema, gli aveano mostrata chiaramente la via, e per questa s' erano già messi prima di lui il

Chiabrera e il Tommaseo. Il Chiabrera sentí per il primo quello che poi sentí il Tommaseo e sentirono i tedeschi e gl' inglesi; che cioè non era possibile imitare con le lingue moderne l' antica metrica classica altrimenti che pigliando a base l' accento grammaticale: e le odi dell' uno e gli esametri dell' altro, non degni del disprezzo onde affettano di parlarne certuni che probabilmente non li hanno letti, sono composti appunto secondo la legge dell' accento grammaticale e per combinazione di versi italiani già usati, precisamente come le *Odi Barbare*. Un solo verso inventò il Chiabrera, il quarto della strofe alcaica nell' ode per Urbano VIII, ch' è un decasillabo cogli accenti sulla prima, terza, settima e nona sillaba, ed una pausa dopo la quarta, o meglio un endecasillabo cogli accenti principali sulla quarta e sulla decima e i secondari sulla seconda e sull' ottava, scemato dall' anacrusi monosillaba. Il qual verso corrisponde abbastanza bene all' alcaico decasillabo latino.

E il Carducci? — Il Carducci non si permise d' inventarne neppur uno. Tutti i versi delle *Odi*

barbare (e chi ha orecchio da sentire il verso debbe essersene avveduto) sono gli usati quinari, senari, settenari, ottonari, novenari, decasillabi, endecasillabi, e il nuovo decasillabo inventato dal Chiabrera; nel quale però il Carducci non si si è sempre tenuto fedele al suo modello. O dunque dove sta la novità delle *Odi barbare?* La novità, e il merito, secondo me, delle *Odi barbare* sta nell'avere il poeta sentito che " il rinnovamento classico della lirica non era sentenziato e finito co' tentativi per lo piú impoetici di Claudio Tolomei e della sua scuola e nei pochissimi saggi del Chiabrera; „ sta nell'aver sentito che ciò che mancò in quei tentativi fu un pensiero e un sentimento potente che animasse quelle nobili forme, sta nell'averle animate di questo sentimento e di questo pensiero. Dove l'uomo volgare vede una massa inerte, un cadavere, e passandoci da canto tira di lungo, l'uomo d'ingegno, il poeta, si ferma, guarda, scopre nobili forme dell'arte e col fuoco della sua mente le avviva.

Il lettore crederà forse ch'io mi sia dimen-

ticato della obiezione che dissi potersi fare al sistema metrico delle *Odi barbare*. Abbia pazienza il lettore: ci siamo arrivati. Egli ha già compreso che fra il metodo seguíto dai moderni tedeschi ed inglesi nel rifare gli antichi metri, e quello del Chiabrera e del Tommaseo, c'è una differenza notevole: la differenza che c'è fra leggere i versi latini secondo le arsi e le tesi, e leggerli secondo l'accento grammaticale. Ora, come il primo modo di lettura è il piú conforme, anzi il solo conforme, alla ragione metrica del verso latino; e come per il secondo alcuni versi latini non rendono affatto alcun suono; rimane fuori di dubbio che il metodo seguíto dai tedeschi e dagl'inglesi nel rifare i metri antichi è molto piú ragionevole che non quello del Chiabrera e del Tommaseo. Può dunque domandarsi al Carducci, perch'egli abbia seguito il metodo del Chiabrera e del Tommaseo invece dell'altro? La risposta del Carducci è facile a indovinare.

Egli probabilmente dirà: — Per la corrispondenza e quasi parantela che c'è fra i metri latini letti secondo l'accento e i metri ita-

liani, il metodo da me scelto mi si mostrava quanto piú lontano della vera metrica antica tanto piú conforme all' indole della nostra. Se a molte orecchie è riuscita ostica l' armonia delle mie strofe tutte composte di versi italiani quasi tutti usatissimi, che non sarebbe avvenuto se io le avessi formate di versi molto differenti da quelli che sono negli orecchi di tutti? — Potrebbe forse il Carducci addurre anche altre ragioni, che o non mi vengono in mente o io non so vedere; ma questa parmi che tagli, come suol dirsi, la testa al toro. E la ragione poi migliore di tutte è, che all' orecchio e al giudizio mio e di altri non pochi piú competenti di me, quei metri sono in generale molto belli e mirabilmente adattati alla materia poetica che contengono.

Tuttavia, per quanto io senta la mia poca autorità in un argomento cosí grave e delicato, soggiungerò qui, sotto forma di dubbi, alcune osservazioni: delle quali il Carducci, e se c' è qualcun altro in Italia cui queste ricerche non paiano inutili, vedrà che conto sia da tenere.

Si può scommettere cento contr' uno che, se il Carducci nel comporre i metri delle sue *Odi* avesse seguito il sistema tedesco, e fosse riuscito a riprodurre la metrica antica con la fedeltà maggiore possibile in una lingua moderna, la piú gran parte dei lettori italiani (e ci metto anche quelli che hanno studiato tanto quanto un po' di latino nelle scuole, anzi ce li metto per primi) avrebbe giudicato i suoi versi molto piú lontani dall' armonia dei versi latini, molto piú barbari che non quelli delle *Odi barbare*. Ma questo non conta. Nelle cose occulte, dice il Leopardi, vede meglio il minor numero, nelle palesi il maggiore; e l' arte e la scienza son cose ai molti, anche a certi critici, occultissime. Sta a vedere però che il Galileo non avrebbe dovuto fare le sue grandi scoperte, pensando che migliaia e migliaia di contadini avrebbero poi riso a sentir dire che la terra gira! Sta a vedere che il Foscolo non avrebbe dovuto scriver le *Grazie*, pensando che chi sa quanti de' suoi concittadini non sarebbero stati buoni d' intenderle!

Io sento gli ostacoli immensi da vincere per

rendere accettabili agli orecchi italiani altre armonie di verso da quelle cui sono assuefatti; sento altre difficoltà grandi e non poche che dovrebbe affrontare chi volesse riprodurre piú esattamente nella nostra lingua, col metodo dei tedeschi, la metrica antica; sento quanto in cotesto metodo c'è d'incerto per la quistione, non ancora definita, delle arsi principali e delle secondarie nel verso latino, quistione tanto importante per noi quanto è importante nella nostra poesia la distinzione degli accenti principali e dei secondari avvertita per il primo dallo Zambaldi: e ciò non pertanto credo che la cosa, almeno per alcuni metri, non sia impossibile, credo anzi che sarebbe utile e bello il tentarla.

Non prenderò qui in esame uno ad uno i metri delle *Odi barbare*, paragonandoli coi corrispondenti metri latini e coi tedeschi, e mostrando in che differiscano; benché questo studio avrebbe per me molte attrattive; ma i miei gusti non sono probabilmente quelli del maggior numero dei lettori; e poi sento la voce dell'editore (il quale m'aveva chiesto un breve discorso)

rintronarmi nel capo gridando: ch' è tempo omai di finire. Limiterò dunque le mie osservazioni ad alcuni metri.

Cominciando dagli esametri, osserverò che la possibilità di farli tutti secondo il sistema dei tedeschi l' ha mostrata il Carducci stesso facendone alcuni. S' intende ch' e' li ha fatti col metodo suo, e che sono riusciti cosí per la combinazione dell' accento grammaticale col ritmico. Due degli esametri dell' ode *Nella piazza di San Petronio*, e sei dei dodici nella ode *Mors* corrispondono esattamente ai versi eroici latini letti secondo le arsi. L' unico punto in che differiscono è, che gl' italiani non hanno mai la cesura piú comune dell' esametro latino, quella cioè che gli scrittori di metrica chiamano maschile, e cade dopo l' arsi del terzo piede; ma hanno invece la femminile o trocaica, se il terzo piede ha lo schema di un dattilo; ed hanno, in luogo della cesura, la dieresi, se il detto piede ha lo schema di uno spondeo. È chiaro però che si potrebbe anche nell' esametro italiano ottenere la cesura maschile, che s' incontra nei

versi dei tedeschi, facendo, com' essi fanno, cadere sull' arsi del terzo piede l' ultima sillaba di una parola tronca o un monosillabo fortemente accentato: si potrebbe, ma tanto meno facilmente di loro, quanto noi abbiamo minor numero di tali parole. Né si obietti che forse col metodo delle arsi non sarebbe facile dare all' esametro la varietà di forme che gli ha dato il Carducci col metodo suo; perché chi osservi le varie combinazioni d' accenti cui può dar luogo l' esametro latino, secondo che esso ha piú o meno dattili o spondei, e secondo la loro varia collocazione, vedrà subito quanto grande varietà di forme metriche scaturisca da quelle combinazioni.

Meno facile, e forse piú monotono, certamente piú alieno dal ritmo de' nostri soliti versi, riuscirebbe il pentametro fatto secondo le arsi; pure quand' io leggo i distici del Goethe, dell' Hölderlin, del Platen, e il mio orecchio gusta quelle armonie e se ne appaga, mi par di sentire come istintivamente ch' elle debbono potersi riprodurre anche nella nostra lingua.

Fra le *Odi barbare* quelle che pel metro

hanno incontrato meno opposizioni sono le saffiche, il che s' intende facilmente, quando si pensa che cotesto metro era già comune nella nostra poesia, e che il Carducci non ha fatto altro che perfezionarlo e avvicinarlo di piú al latino, spogliandolo della rima, e ponendo sempre una pausa dopo la quinta sillaba, dove cade la miglior cesura del saffico. Il Guerrieri Gonzaga, ch' io son tanto lieto di trovare fra gli ammiratori delle *Odi barbare*, quanto non m' importa di trovarci certi critici, non badò a cotesta legge della pausa dopo la quinta sillaba; ma ella, secondo me, è importante per mantenere all' italiano il suono e l' andamento del verso latino; suono e andamento diversissimo da quello che risulta leggendo il saffico secondo le regole della metrica antica.

Chi paragoni alle saffiche del Carducci quella del Swinburne e le odi del Platen *Einladung nach Sorrento* e *Der bessere Theil*, vedrà subito la differenza del ritmo .grandissima. Il ritmo discendente del verso trocaico-dattilico, che dà al saffico latino e mantiene all' inglese e al tedesco un' armonia grave, molle, cadente, prende quasi

sempre negli endecasillabi del Carducci, per lo spostamento degli accenti ritmici nelle prime sillabe, l'andatura di un ritmo ascendente, che muta affatto carattere al verso, rendendolo nella sua gravità piú sostenuto e piú svelto. A me le saffiche del Carducci, trattate come le ha sapute trattar lui, paiono un metro stupendo; dirò anche che come metro (stando a ciò che mi dice l'orecchio) le preferisco a quelle del Platen e del Swinburne; ma non oserei affermare che questa preferenza non sia piú ch'altro determinata appunto dall'abito dell'orecchio. Credo ad ogni modo che la riproduzione esatta della forma metrica del saffico latino sia possibile anche nella nostra lingua, e credo che maestrevolmente fatta possa riuscire per certi argomenti adattatissima.

Una delle creazioni piú meravigliose della metrica antica è, per giudizio degli intelligenti, la strofe alcaica, portata al sommo della perfezione da Orazio. I trattatisti sono molto discordi nel determinarne lo schema (vedi, oltre le opere di metrica antica già da me citate, Graeser, *De stropha alcaica*, Berolini 1865); ma o si voglia ri-

tenerla tutta composta di dipodie trocaiche e dattiliche con anacrusi nei primi tre versi (l' opinione meno probabile par quella di coloro che ci veggono anche un coriambo); o vogliasi vedere nei primi due versi una sapiente unione di metri giambici e logaidici, che si allargano e si compiono, il primo nel terzo, l' altro nel quarto verso (come vuole il Graeser, e come ritengono fra gli altri il Christ, il Ritter, il Mueller, il Dillenburger, il Trezza); questo è certo, che il carattere particolare di essa strofe sta in ciò, che i due primi versi risultano, ciascuno in egual modo, composti di due parti minori, il ritmo delle quali viene ripreso ed allargandosi si compie negli ultimi due versi.

L' alcaica latina essendo, come già fu notato, uno dei metri in cui l' accento grammaticale si accorda piú spesso col ritmico, il Chiabrera e il Carducci han potuto mantenerle sufficientemente quel carattere nella imitazione italiana che ne hanno fatto; dico sufficientemente, cioè un po' all' ingrosso. Ma chi ha composto l' ode *Per la fondazione di Roma* può, secondo me, perfezionare

anche in italiano quel mirabile metro. Nell' ode *Alla stazione*, ch' è per altri rispetti una delle piú notevoli, il carattere dell' alcaica è molto cambiato per quell' ultimo verso, ch' è un decasillabo italiano, e invece di riprendere il primo ordine de' due primi versi, prosegue quello del terzo, procedendo, per mio giudizio, un po' troppo rapido ed uniforme.

I primi due versi dell' alcaica latina, letti secondo l' accento, corrispondono ciascuno a due quinari italiani accoppiati, il primo piano e l' altro sdrucciolo; e cosí li rendono in italiano il Chiabrera e il Carducci: letti ad arsi, e considerando il secondo ordine del verso come una dipodia dattilica, corrispondon pure agli stessi due quinari; con questo di piú, che il quinario piano deve sempre avere l' accento sulla seconda e sulla quarta sillaba, e lo sdrucciolo sulla prima e sulla quarta: considerando invece il secondo ordine come logaidico, lo sdrucciolo sarà sostituito da un settenario tronco con accento sulla prima e sulla quarta sillaba. Il terzo verso dell' alcaica latina letto ad accenti corrisponde quasi

sempre ad un novenario italiano, come fu già detto, e con un novenario l'hanno imitato il Chiabrera e il Carducci: ma questo verso è ben lontano da rendere il movimento del dimetro giambico ipercatalettico latino. Accennai già in qual modo il Chiabrera tentasse d'imitare il quarto verso della strofe alcaica, e come il Carducci ne seguisse l'esempio, non tenendosi però strettamente fedele ad esso. Di fatto egli né guarda alla pausa dopo la quarta sillaba (che però non è di regola neppure nel latino), né pone sempre gli accenti sulle medesime sedi. Questo nuovo verso italiano, checché ne sia parso e ne paia a certi critici e a certi poeti, a me piace e nel Chiabrera e nel Carducci; e mi pare molto più adattato, che non il decasillabo comune, a chiudere la strofe alcaica; scostandosi assai meno di quello dal movimento e dal suono dell'alcaico decasillabo latino. Ma e questo e il dimetro giambico ipercatalettico io ritengo che si possano, e non difficilmente, riprodurre in italiano con maggior fedeltà, col sistema delle arsi; e che si possa quindi riprodurre tutta la strofe

alcaica, con tanta esatezza almeno con quanta l' hanno riprodotta in tedesco il Klopstock, l' Hölderlin, il Matthisson e il Platen.

Osservazioni identiche a queste che ho fatto sopra alcuni metri si potrebbero fare su tutti gli altri usati dal Carducci nelle *Odi barbare;* e se le osservazioni stanno, si può concludere che esse odi, piú che una imitazione della vera metrica classica antica, sono un passo, un grande e sicuro passo, verso quella imitazione, sono un grande e sicuro passo nello svolgimento della metrica italiana. Ora non resta, secondo me, che andare avanti sapientemente e arditamente.

XIV.

Tutti que' critici e poeti laureati in Filistea, che alla lettura delle *Odi barbare* si sentirono accapponare le carni, e o cantarono a dirittura il *De profundis* all' arte e alla poésia italiana, o piú coraggiosi mandarono fuori una pattuglia di reclute poetiche con la consegna di difendere l' arca santa della rettorica, dell' accademia e del-

l'arcadia rinverniciate a nuovo, a sentire ora me che quasi ho l'aria di accusare il Carducci di moderato nella sua innovazione, chi sa che cosa son capaci di pensare e di dire! Per bene che possan trattarmi, e' mi raccomanderanno al direttore d'un maniconio, o magari d'un bagno. Dal sor Barbiera poi, dal *Doctor Veritas* e dal *Sior Momolo* ne vogliamo sentir delle belle! E le sentiremo senza spaventarci. Avanti adunque, e terminiamo.

Nessuno dovrebbe oggimai ignorare che le leggi che reggono l'armonia della parola nel verso son quelle medesime che governano la musica in tutte le sue manifestazioni; ma non so se sia generalmente avvertito che certi fatti, i quali appunto per quella unità di leggi si riscontrano eguali e nel regno poetico e nel musicale, hanno la medesima origine, e possono spiegarsi al modo medesimo. Ha, per esempio, riflettuto mai il lettore alle cagioni vere perché la musica del Wagner, tanto lodata da certuni, è tanto vituperata da certi altri? perché il Freyschütz del Weber, fischiato la sera della prima

rappresentazione a Parigi nel 1824, fu poi rappresentato piú di dugento volte?

Glie le dirò io, se permette, quelle cagioni: o meglio, glie le farò dire da un critico francese e da uno scienzato italiano. Senta il critico francese, il Berlioz: " Les finesses de ce chef d'oeuvre (il Freyschütz) ne peuvent être senties, même des musiciens, sans une attention extrème unie à une grande vivacité d'imagination. „ E lo scienziato italiano dice: " La storia c'insegna che tutte le ardite innovazioni musicali ebbero a soffrire grandi contrasti; ed è comodo, ma non conforme a verità, il volere spiegare tali resistenze unicamente con rancori o con invidie personali. La vera cagione sta in ciò, che non esiste una espressione matematica per definire con criterio sicuro quando un rapporto sia o cessi d'essere semplice, ed è ugualmente difficile lo stabilire quando un suono cessi di essere aggradevole. Vi è soltanto il piú o il meno semplice, il piú o il meno complicato, il piú o il meno aggradevole, e dipende dall'abitudine dell'orecchio l'ammettere fin dove esso voglia seguire l'ardito nova-

tore. In verità certi accordi, che oggidí ci paiono perfettamente ammissibili, non erano considerati tali nei secoli passati e specialmente nei primordi della musica. „ (Blaserna, *La teoria dei suoni nei suoi rapporti con la musica;* Milano, 1875).

Non pare anche a te, o amico lettore, che le parole del Berlioz e del Blaserna spieghino molto chiaramente il perché delle opposizioni che incontrò la metrica delle *Odi barbare?* Io sono convinto che tutti quelli che han detto d'aver sentito in esse un accozzo di suoni fatto contro ogni legge armonica, abbian significato schiettamente la loro impressione. Anche a me in altri tempi accadde qualche cosa di simile. La prima volta che, pieno ancora le orecchie della musica del Bellini, del Rossini, del Verdi, sentii una sinfonia del Beethoven, ne capii poco o niente, per quanto l'ascoltassi con molta attenzione; e quando ragazzo, con la testa rimpinzata d'ottave del Tasso, di strofette del Metastasio, di sonetti del Minzoni, lessi per la prima volta i canti del Leopardi, confesso che quella mi parve e non mi parve poesia. È vero che allora per me la poesia

stava quasi tutta nella sonorità dei versi! Odasi anche come parla un uomo che ama l'arte e la studia, il Molineri: " Certo la bellezza delle *Odi barbare* non si rivela al primo sguardo. Io stesso, in principio, offeso dal suono inusitato, e che talvolta pare aspro, dei versi, non afferrai la centesima parte delle bellezze che mi si rivelarono dopo; anzi per poco non le trovai inferiori alle altre poesie del Carducci, e quasi brutte.... Anzitutto, per essere comprese e gustate, devono esser lette piú volte e con grande attenzione. „

Ma quanti sono in Italia quelli che leggono un libro, specie se nuovo, piú volte e con grande attenzione? In Italia la maggior parte di coloro che leggono (e gli editori e i librai sanno quanto pochi son essi), leggono come vanno al teatro, per divertirsi. — Se noi dovessimo stare attenti, pensano essi, il divertimento si cambierebbe in fatica. — E cosí, quando non è la solita musica, spesso e volentieri non si capisce, ci si annoia e si fischia.

L'uomo è un animale d'abitudine; e l'abitudine è tanto piú potente, quanto per la cal-

dezza degli umori è piú pronto e svegliato l'ingegno, e minore la pazienza dello studio e della fatica; onde i popoli che piú progrediscono nelle arti e nelle scienze sono i freddi settentrionali. Nella infanzia delle nazioni quello che sovrasta è l'ingegno, e allora la Grecia e l'Italia sono maestre del mondo: quando le nazioni giungono alla maturità, piglia il di sopra lo studio, e i barbari germani e i britanni diventano essi alla lor volta i maestri d'Atene e di Roma.

Ma la regola generale ha, s'intende, le sue eccezioni: c'è anche fra i meridionali chi si fa dell'arte un'occupazione, non un passatempo; chi sente e ama le gioie intime, profonde, dello studio e della meditazione. E solamente questi tali in tempo di avanzata civiltà possono creare le grandi opere d'arte: le quali differiscono molto da quelle de' poeti primitivi. In queste il prodotto dell'ingegno esce come gittato senza fatica nella sua forma piú semplice e naturale; mentre al contrario nelle moderne esso non può trovare una forma artistica conveniente se non per un lungo lavoro di riflessione. Dice bene il Baudelaire:

i grandi poeti moderni sono naturalmente e fatalmente critici, i poeti guidati dal solo istinto sono incompleti. E per ciò s'intende che le opere loro non possono essere popolari. L'osservazione fatta in questo proposito dal Molineri circa la impossibile popolarità delle *Odi barbare* è giusta, è tanto giusta ed anche tanto ovvia, che può quasi parere superflua.

O forse le altre poesie del Carducci sono, o possono diventare, popolari? o forse sono diventati popolari il *Bruto minore* e la *Ginestra* del Leopardi, e i *Sepolcri* del Foscolo? La grande arte è necessariamente aristocratica. " Il *Fidelio* del Beethoven, diceva il Weber, ha pagine grandiose e sublimi, ma il pubblico non le capisce e non le può capire. „ Ciò che il Filippi, parlando del Wagner, dice della musica, è anche piú vero applicato alla poesia. " Non mi si dica che la musica è arte per il popolo. Nossignori: la musica è fatta per le persone educate, per quelle persone che, assistendo ad un dramma in musica, devono conoscerne ed apprezzarne tutte le ragioni storiche ed estetiche. „

" La musica per il popolo c'è coi suoi ritmi disinvolti, coi suoi motivi plateali; e c'è modo di fargliela gustare ampiamente. Il pubblico del teatro lirico è altra cosa; se non sa, se non capisce, e se quindi si annoia, suo danno.... La musica è arte aristocratica per eccellenza: l'essere in pochi a gustarla, quando è veramente buona, non è un delitto, né un gran dispiacere. „ (Filippi, *Musica e Musicisti;* Milano 1876).

E della poesia non si può dire a piú forte ragione lo stesso? Se c'è a chi piace piú un coro di beceri uscenti a notte tarda dall'osteria che non un canto dello Schübert, se c'è chi preferisce la canzone " Giovinottin che passi per la via „ al *Preludio* delle *Odi barbare,* noi non vogliam mica contraddire agli altrui gusti, noi lasciamo che ognuno si serva come piú gli piace; ma, quando cotesti amatori della musica e della poesia facile e popolare si mettono a parlare del Lohengrin e delle *Grazie* del Foscolo, non s'abbiano a male se ci scappa da ridere. Un antico mio compagno di scuola, che a forza di leggere e rileggere, istigato da me, lo *Odi barbare,* ora

le gusta e le ammira, un giorno insistendo sulla troppa dottrina che, secondo lui, rende difficili le poesie del Carducci, mi diceva: — Ma scusa, che gusto c'è a costringere il povero lettore ad arrestarsi ogni momento per cercare nei dizionari che cosa sono i *peltasti*, i *popliti*, i *marsi militi*, l'*evandrio colle*, il *saturnio carme*, e va' dicendo? Ecco, vedi, io che, per quel che fa la piazza, non credo d'essere una bestia delle piú grosse, leggendo le *Odi barbare* ho trovato un intoppo nel *Preludio*, al verso

Torcesi un' evia sul nevoso Edone.

Forse gl'italiani che voglion leggere un po' di poesia sono obbligati a sapere che cosa sono le *evie e il nevoso Edone?* —

A questa scappata dell'amico io non potei tenermi dal sorridere, e gli risposi a un di presso cosí. — E pure, quando eravamo ragazzi insieme, tu hai tradotto con me in iscuola le Odi d'Orazio; e mi ricordo anzi che n'eri un grande ammiratore. Ora non dirò che ti faccia torto il non

sapere certe cose, o non rammentarle, ma ti fa torto marcio il dolerti che il Carducci ti porga occasione di impararle o di richiamarle alla memoria. Anzi dovresti, mi pare, essergliene grato. Quello che dici tu, io l'ho sentito dire da molti altri. Dunque, secondo voi, il poeta, prima di mettersi a scrivere, dovrebbe tirare l'oroscopo dell'ignoranza de' suoi possibili lettori e imporsi il dovere di non offenderla con la sua dottrina! dunque, se nel calore del comporre gli si presenterà una bella imagine, una pittoresca espressione, un accenno storico, geografico, mitologico, convenienti al suo soggetto, egli dovrà, prima di metterli sulla carta, domandarsi se per avventura e' non sieno troppo peregrini, e nel dubbio cacciarli lungi da sé come si fa dei visitatori importuni! Ma sai, per Iddio, che sarebbe bella! E poi, dimmi un po', chi li segnerà i limiti della rispettabile ignoranza del pubblico? A te danno noia l'*evia* e l'*Edone* e quell'altre parole che hai detto: che so io se un altro saprà chi è Bacchilide, un terzo chi sono Babieca e Rudello, se un quarto finalmente non dovrà cercare nel dizionario anche

le parole *redimito* e *verziere!* Di questo passo, fammi il piacere di dirmi dove s'andrebbe a finire? Te lo dirò io: s'andrebbe a finire che non avremmo altra musica e altra poesia che " Maestro Raffaello, non te ne 'ncaricà „; s'andrebbe a finire che dal godimento della musica e della poesia sarebbero esclusi gl'ingegni piú eletti e piú culti, quelli cioè che sono piú adatti a quel godimento e ci han piú diritto.

Tu però insisti dicendo: — Passi per gli accenni alla storia, alla geografia, alla mitologia, alle letterature antiche e straniere: ma che bisogno c'è, e a che giova, l'andare a cercare parole e frasi disusate, pigliarle magari in prestito dal latino o dal greco, per dir cose che si possono dire con frasi e parole comunissime e a tutti note? — Al che io rispondo, che ce n'è bisogno e giova benissimo.

Prima però ti vo' dire che l'*Edone*, l'*evandrio colle*, il *saturnio carme*, e simili, son nomi propri di luoghi e di cose, che, se s'han da poter nominare, non si possono nominare altrimenti, e ti dirò che *popliti*, per esempio, è parola ita-

liana italianissima, registrata nel vocabolario, e che non ha alcun altro equivalente: onde non si potrebbe significare in altro modo ciò ch' essa esprime se non per via d' una circonlocuzione. Ora, se i lettori italiani sanno tanto poco la loro lingua, la loro storia, la loro letteratura, la lingua la storia la letteratura dei loro avi, che all' abbattersi in certe frasi e parole gridano col sig. Barbiera: — ma questo è un artefare gli antichi, — o col signor Rizzi: — ma questo è contraffazione greca, — o col marchese Colombi: — ma scrivono in tedesco, e allor chi li capisce? — che colpa hanno di ciò i poveri poeti?

Dunque dicevo che c'è bisogno e giova di usare, secondo i casi, certe parole piú peregrine invece di certe altre comunissime. Tu capisci che le parole per l' artista scrittore, in particolar modo per il poeta, non valgono semplicemente come segni delle idee, ma hanno anche un valore estetico, storico e musicale. Per l' artista vero non ci sono parole inutili; e quegli è piú grande e compiuto artista che conoscendo maggior numero di parole sa meglio usarle, non pure come segni

delle idee, ma anche secondo quel triplice valore ch' esse hanno, aggiunto al loro principale. Quando il Leopardi scrive nell' epistola al Pepoli, *In quanto Fastidïose o grate opre dispensi* ecc. e poi corregge *O gioconde o noiose opre*, e poi ricorregge *O gioconde o moleste opre;* quando il Carducci scrive *marsi militi* invece di *marsi soldati*, quando scrive *Addua* invece di *Adda;* queste a molti paiono e sono minuzie, lo so, ma a queste minuzie chi sente l' arte riconosce l' artista: chi non la sente, invece di leggere i canti del Leopardi e le *Odi barbare*, vada sui monti di Pistoia a farsi cantare stornelli dalle contadine.

A te non ho bisogno di dire che, quand' io ho parlato di valore estetico delle parole, non ho inteso di riferirmi a quella rancida, e, lasciami dire, un po' stupida distinzione, che trovasi ancora nei trattati e nei dizionari, di parole prosaiche e parole poetiche. Per me, anche in poesia, non riconosco altra legge che quella di Quintiliano: " Omnia verba suis locis optima; etiam sordida dicuntur proprie; „ e o bene o male ho cercato di tenermi a cotesta legge nelle cose che

ho scritte; perché credo da un pezzo che oramai sarebbe tempo di finirla colla vecchia rettorica. Ma, sicuro, sarebbe anche bene non sostituirne ad essa delle nuove; perché, gira e rigira, le rettoriche sono come i ministeri; le ultime non sono migliori delle prime.

E né anche ho bisogno di dirti che, discorrendo de' principii d' arte seguíti, per quel che pare a me, dal Carducci, non ho inteso e non intendo di dire ch' e' non possa avere sbagliato mai nell' applicazione; che la materia della lingua e del ritmo siasi sempre piegata docilissima sotto le sue mani a tutte le esigenze dell' arte; ho voluto solamente dire che que' principii mi paiono i veri, e ch' ei pare anche a me il piú valente artefice di poesia che abbia oggi l' Italia. —

Queste cose io risposi al mio vecchio compagno di scuola, e parecchie altre; delle quali farò grazia al lettore.

XV.

Ma il lettore deve permettermi di aggiungere ancora poche parole, in forma di conchiusione,

alle molte, forse troppe, da me dette intorno alla nuova metrica delle *Odi barbare*.

A costo di fare inorridire certi scrittori timorati di Dio e di tutte le cose vecchie, a costo di essere scomunicato dai pontefici della letteratura facile e della critica militante, e cacciato fuori dal seno della cattolica apostolica chiesa letteraria italiana; io vo' dire che il Carducci, ripigliando con piú sani criteri e molto piú ingegno l'opera della rinnovazione metrica tentata nel secolo XVI, ha reso un grande servigio all'arte e alla poesia nostra, ed ha abbattuto un pregiudizio.

Noi, razza latina, noi discendenti in linea retta dai romani, ci eravamo anche in questa, come in tante altre cose, lasciati passare innanzi di gran tratto i barbari del settentrione. Mentre essi andavano discorrendo liberi pei campi dell'arte, noi ce ne stavamo rinchiusi, come dentro una cancellata di ferro, nel pregiudizio che non si potessero scriver versi con altre forme metriche che non fossero quelle consacrate dai padri della nostra poesia, che non si potesse scrivere lirica senza rime. — Le forme che bastarono a Dante, al Petrarca, al

Poliziano, al Tasso, al Metastasio, al Parini, al Foscolo, al Leopardi, perché non basteranno anche ai poeti d'oggidí? — Ma allora si domandi anche, perché non bastarono al Rossini e al Verdi, per esprimere i loro concetti musicali, le forme del Cimarosa e del Paisiello.

La rima! E chi ha detto mai di volerle dare licenza o metterla a riposo, come una vecchia fantesca che non è piú buona a servire? Benché l'esame di coscienza che le fece lo Gnoli non la mostrò purissima di peccati; benché molti se ne servirono e se ne servono come di frangia da ornare i loro cenci poetici; e la turba, che vede luccicare la frangia, non guarda quel che c'è sotto e dice, oh bello! Ma, come la rima fu e sarà sempre la degna amica dei grandi poeti, cosí i grandi poeti le rimarranno sempre fedeli, benché non di una fedeltà consacrata dal prete o dal sindaco; ed essa non avrà verso di loro la piccola gelosia delle donne di carne.

Il Carducci, sentendo bisogno d'aria piú libera, scosse un giorno colla forte sua mano il cancello che chiudeva i dominii del pregiudizio,

lo gittò a terra, e uscí fuori. Chi vuole restar dentro, e ci si sente a suo agio, padrone; ma non è giusto che, se uno per la sua gracile complessione n' ha abbastanza di fare di tanto in tanto due passi in giardino, pretenda impedire a chi è piú robusto di lui, e ha piú bisogno di moto, di andare discorrendo pe' campi, per le montagne, pe' boschi.

Ho detto pregiudizio, e lo mantengo. Mentre tutto nel mondo si muove, si modifica, si trasforma, perché tutto nel mondo è vita, e la vita è nel moto, si vorrà proclamare e imporre ai poeti l' immobilità delle forme metriche? E sian pure bellissime, e la loro beltà fatta immortale dai canti di sommi poeti; non importa. C' è forse una legge naturale, fatale, per la quale non sia lecito trovare nuove forme metriche se non in certi periodi della letteratura? — E allora ci dica chi lo sa, quanto durano cotesti periodi; ci mostri che dappertutto l' ingegno umano si assoggettò a quella legge. Ma il vero è che l' ingegno umano sentí sempre che le grandi, e nella loro mirabile unità infinitamente varie e complesse,

leggi della natura non si possono imprigionare nella monca parola dell'uomo; e, meglio che ai precetti de' retori, porse ascolto alla voce della natura stessa che sentiva dentro di sé.

Mi permetta il lettore ch'io torni all'esempio della musica, che mi pare molto adattato a chiarire la quistione della metrica. È vero, o non è vero, che ai compositori di musica è aperto larghissimo il campo a trovare nuove combinazioni di suoni che valgano ad esprimere ed eccitare negli ascoltanti nuovi fantasmi, nuovi sentimenti, o maniere e gradazioni nuove di sentimenti e di fantasmi? — Il campo dei fantasmi e dei sentimenti e delle loro gradazioni è illimitato, come illimitato è il numero delle combinazioni dei suoni. — Perché dunque si vorrà restringere al poeta il campo delle combinazioni ritmiche? Si vorrà forse credere e sostenere che tutte le combinazioni ritmiche probabili nella lingua nostra sieno state trovate dai poeti che furono fin qui, e che buone combinazioni ritmiche non siano altro che quelle consacrate da loro? Si vorrà forse credere e sostenere che tutte le idee, tutti

i sentimenti, e i loro aspetti varii e infiniti e le loro non men varie e infinite gradazioni sieno state espresse in tutte le migliori forme artistiche dai poeti che furono? Ma questo tanto non è vero, quanto è vero che il mondo d'oggi non è perfettamente identico al mondo, non dirò di duemila, di mille, ma di cento, di cinquanta anni fa. E se col mutare del mondo, col progredire delle scienze, col modificarsi delle istituzioni, de' costumi, degli usi, dei linguaggi, col modificarsi del corpo e dell'animo stesso dell'uomo, molte cose prendono aspetti nuovi, e sorgono quindi nella mente umana nuovi fantasmi, e gli affetti medesimi e i sentimenti si mostrano sotto nuove sembianze; perché non potrà il poeta cercare nuove forme, nuove combinazioni di suoni, piú rispondenti a questi nuovi aspetti delle cose? Perchè dovrà anzi cacciar via dalla mente coteste forme e cotesti suoni, quando e' sorgano in essa come le forme organiche, come i suoni organici delle sue idee, dei suoi sentimenti?

Tutti sanno, ed è stato detto e ripetuto fino

alla sazietà, che il Carducci ha studiato molto gli antichi poeti greci e romani, particolarmente Orazio: e il signor Barbiera e il signor Rizzi son venuti fuora, proprio dopo la pubblicazione delle *Odi barbare*, a insegnare all'Italia che la poesia del Carducci è una *contraffazione*, o vuoi *artefazione*, della poesia greca.

Senta un po' il lettore (e qui parlo a chi possiede il senso dell'arte e ha studiato, non a quelli che han dato da sé a sé stessi e pubblicato per le stampe il certificato di miserabilità intellettuale), senta il lettore come il Carducci contraffà la poesia greca. Egli descrive i preparativi della partenza e la partenza di un convoglio dalla stazione di una strada ferrata in un freddo e piovoso mattino di novembre avanti giorno.

Van lungo il nero convoglio e vengono
incappucciati di nero i vigili,
com'ombre; una fioca lanterna
hanno, e mazze di ferro; ed i ferrei

freni tentati rendono un lugubre
rintocco lungo: di fondo a l'anima
un'eco di tedio risponde
doloroso, che spasimo pare.

E gli sportelli sbattuti al chiudere
paiono oltraggi: scherno par l'ultimo
appello che celere suona:
grossa scroscia sui vetri la pioggia.

Già il mostro conscio di sua metallica
anima sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
occhi sbarra; immane pe' l buio
gitta il fischio che sfida lo spazio.

Questa non è, com'io notai, la strofe alcaica latina, né come la imitarono i tedeschi ed il Tennyson, né come la imitarono il Chiabrera e il Carducci stesso nell'ode per l'anniversario della fondazione di Roma; è un'alcaica rifatta un po' liberamente: ma chi non sente ne' versi da me citati l'unità del ritmo e del pensiero poetico? chi non sente che *cangiando cotesto ritmo si dissolverebbe* (per usare le parole del Trezza) *quel mondo d'imagini che il poeta suggerisce appunto con esso?* Provatevi a mettere quella descrizione con le parole medesime in un altro metro, ed essa non sarà piú quel ch'è, e voi non sentirete piú quel che in essa vedete e sentite.

Se è vero, come è verissimo, quel che dice

il Trezza stesso, che *il ritmo è un elemento organico della forma poetica, e costituisce,* secondo nota il Lewes da lui citato, *quel centro di associazione per cui si rivela la parte ideale dei vocaboli;* voler limitare al poeta il campo delle combinazioni ritmiche sarebbe lo stesso che volergli limitare il campo delle imagini e de' pensieri, il campo della sua creazione. Negate al Carducci la facoltà di creare una nuova forma metrica, ed egli non scriverà l' ode *Alla Stazione,* da cui son tolte le strofe da me riferite.

C' è fra i nostri scrittori a chi i ceppi paiano buona e comoda cosa? — Se li tenga pure, e buon pro' gli facciano: noi non li vogliamo; noi vogliamo nell' arte e nella scienza pienissima libertà; noi vogliamo che ciascuno possa studiare e pensare come gli pare e piace, ed esprimere come gli pare e piace il frutto de' suoi studi e delle sue meditazioni, pur che siano studi e meditazioni davvero. Come altri adora Cristo e i Santi, noi adoriamo l' arte, la scienza, la libertà; e non ci crediamo meno morali per questo. Né ci offende o ci fa onta la cattolica religiosità

altrui: piuttosto, se noi la partecipassimo, crederemmo renderci meglio accetti a Cristo e ai Santi e ai loro ministri in terra, coll' andare a sentire delle messe, de' tridui, delle novene, che collo scrivere de' brutti versi.

DAI *LEVIA GRAVIA*

ALLE *NUOVE ODI BARBARE*

(1882)

I.

IPARLANDO del Carducci poeta, io ne parlerò piú da storico che da critico.

D' un' opera d' arte non si può e non si potrà mai dare un giudizio assoluto, perché criteri assoluti d' estetica non ci sono. Ciò che pare bellissimo ad un' età, par men bello ad un' altra; parrà brutto a una terza; tornerà forse a piacere ad una quarta o a una quinta. E quel che si dice delle età, si dica delle scuole e degli individui. Io chiamo bella un' opera d' arte, perché mi piace; Tizio a cui non piace, la chiama brutta. Dov' è quel Caio, che possa farsi giudice inappellabile fra noi due, e dire chi ha torto e chi ragione? I cri-

tici estetici potranno tirare in ballo il vero, la natura, e quant' altri bei nomi lor piace; ma il vero la natura e tutte quelle altre belle cose indicate da que' bei nomi ogni età, ogni scuola, ogni individuo, le vede, le sente, le rappresenta a modo suo, secondo l' impressione che ne riceve, secondo l' idea che ha dell' arte. La critica estetica non è stata e non potrà mai essere puramente oggettiva.

Allorché, parlando d' arte, si dice che il tempo corregge gli errori delle età precedenti, mette ogni cosa al suo posto, e rende a tutti giustizia, si dice una cosa che non è in tutto vera: si dovrebbe semplicemente dire che il tempo muta molte cose; ma che ne sappiamo noi se tutte le sue mutazioni sieno conformi a giustizia? Tuttavia non può negarsi che i meno adatti a giudicare un artista e un' opera d' arte sieno i contemporanei, perché nel loro giudizio esercitano maggiore influenza le idee, le opinioni e il gusto del tempo e della scuola alla quale appartengono, cioè quelle medesime idee, quelle medesime opinioni, quel medesimo gusto che

esercitano pure una influenza sull' artista e sull' opera da essi giudicata.

Per la lunga consuetudine e intimità mia col Carducci, e per gl' intendimenti artistici e l' indirizzo degli studi che ho avuti comuni con esso fin dalla gioventú, io mi sento poi meno atto di qualunque altro a dare intorno all' opera poetica di lui un giudizio che possa avere un qualsiasi valore oggettivo. Per ciò ne parlerò, come ho detto, piú da storico che da critico; noterò dei fatti, cercando con ogni potere di astenermi dai giudizi.

Cominciamo dal ricordare, per la storia della fortuna degli scrittori e dei libri in Italia, che quando la pubblicazione dei *Levia Gravia* passò poco meno che inosservata dinanzi alla cosí detta stampa periodica, il Carducci aveva già composto e stampato l' Ode *Agli amici della Pieve S. Stefano,* l' Epodo *Per Odoardo Corazzini*, quello *Per Monti e Tognetti,* e l' Ode *Pei tipografi di Bologna;* aveva già composto e stampato, prima ancora di tutte queste poesie, l' *Inno a Satana,* divenuto poi troppo famoso, tanto famoso, che un giorno l'autore,

indispettito di sentirsi sempre invocare *poeta di Satana*, fece dell' inno troppo severa giustizia con queste parole: " Non mai chitarronata (salvo cinque o sei strofe) mi uscí dalle mani tanto volgare. „ Vero che dell' inno composto a Firenze in una notte del settembre 1863, e stampato nel novembre del 1865 a Pistoia con la data — Italia anno MMDCXVIII dalla fondazione di Roma — furono tirati pochi esemplari e non messi in vendita; ma anche vero che quando nel 1868 furono per la prima volta pubblicate dal Barbèra le poesie di Giacomo Zanella, dove fra molta roba mediocre c' erano alcuni pochi componimenti di gusto veramente virgiliano, fu molto enfaticamente salutata la comparsa di un nuovo astro nel poetico cielo d' Italia; e non meno vero che nel 1867 l' Eccellenza di un Ministro molto culta e molto letterata, sentendo parlare del Carducci a proposito della candidatura dell' onorevole Minghetti a Bologna da lui osteggiata, domandava: — Chi è questo Giosuè? e che cosa ha fatto? ha forse fermato il sole? —

Veramente faceva meno torto al Carducci non

avere fermato il sole, che a quella Eccellenza aver fermato la sua attenzione sopra il nome di lui soltanto per dato e fatto di una candidatura politica.

Tutto ciò si nota unicamente come indizio delle condizioni letterarie del tempo, e dell' influenza che la signoreggiante politica dei moderati esercitava sopra di esse.

Il Carducci seguitò per la sua strada. Negli anni 1869 e 70 scrisse fra le altre cose i sonetti *Heu pudor*, le *Nozze del mare*, la *Consulta araldica* e *In morte di Giovanni Cairoli*. Ciò era un insistere, rincarando la dose, sulle qualità degli Epodi che avevano maggiormente urtato le fibre delicate degli Italiani permettentisi il lusso e lo svago di leggere poesia. Alla gente avvezza a gustare, in fine d' un pranzo, tutto composto d'articoli della *Nazione* e dell' *Opinione*, la crema virgiliana dello Zanella, e a masticare nelle ore d' ozio dello stomaco i cioccolatini patriotici dell' Aleardi, quella roba (si capisce) dovea sapere di forte agrume. Il Carducci mandandomene a leggere una volta mi scrisse: " Eccoti

dell' ira di Dio. „ E quell' ira di Dio mi scuoteva, mi faceva restare ammirato e contento, perché rispondeva a qualche cosa che sentivo ribollire anch' io giú nel cuore, e che avea bisogno di sfogo. Lette le *Nozze del mare* e la *Consulta araldica,* trassi un lungo respiro, mi parve di potermi muovere piú liberamente.

Ma, debbo dire la verità, in qualcuna di quelle poesie ci trovavo anch' io qualche cosa che un po' m' urtava; colpa forse le vecchie abitudini e i pregiudizi di scuola. Il mio maestro di rettorica, un buono e santo prete, che nei tre anni ch' io fui sotto la sua disciplina mi spiegò e mi fece imparare a memoria tutta la *Divina Commedia,* quando s' arrivava a certi passi un po' scabrosi, me li faceva saltare, non senza spiegarmi a modo suo come e perché un brav' uomo come Dante si fosse lasciato andare a scrivere quelle cose. Io non ricordo piú, dopo tanto tempo, che cosa fossero quelle spiegazioni; ma ricordo che l' impressione che me ne restava era questa, che insomma Dante avea fatto male a scrivere quello che avea scritto, perché certe cose in

poesia, e nemmeno in prosa, non si debbono dire.

Una sera tornavo da Firenze a Livorno: avevo preso un giornale, *la Riforma*, per aver qualche cosa da leggere durante il viaggio: mossosi il treno, apro il giornale, e mi capita inaspettatamente sotto gli occhi la poesia *Per Giovanni Cairoli:* la leggo e rileggo, come ho sempre bisogno di fare delle poesia vera; e sento, piú forte e piú distinto alla seconda lettura che alla prima, destarsi in me fin dalle prime strofe un sentimento profondo misto di pietà e d'ammirazione: alla settima strofa questo sentimento s'arresta un po' bruscamente per dar luogo ad un altro affatto opposto, misto di disprezzo e di sdegno; poi dopo due strofe il primo sentimento a poco a poco ripiglia e va sempre crescendo fin verso la fine della poesia, dove dallo spettacolo dell'eroico dolore della madre seduta sulle tombe dei quattro figliuoli da lei dati alla patria, sedente ad aspettare la morte liberatrice, il lettore è con felice passaggio condotto alla considerazione di spettacolo ben diverso, lo spettacolo

dei moderni Bonturi gavazzanti nell' orgia. E il passaggio mi parve che sarebbe stato anche piú felice, se non vi si fosse intromessa quella strofa delle nuore, che rammentano un po la vedova sposa nell' Epodo pel Corazzini, e costringono il poeta a ripetere l' imagine della morte, già accennata con le tombe sulle quali siede la madre:

e nera
Suoi segni stende per le avite stanze
La morte. Ma d' auguri
Rifulgon liete e suonano di danze
Le case de' Bonturi.

La descrizione breve e vigorosa della festa e dell' orgia nelle due strofe seguenti mi parve molto bella; ma nella strofa appresso l' imagine di quei *cani accoppiantisi in piazza*, presa dall' Heine, mi spiacque, e con un senso di disgusto mi scemò l' impressione della chiusa bellissima.

Cosí parvemi allora: ne scrissi al Carducci il mio parere; ed egli mi rispose: " Vedi, dei *cani in piazza* avrai ragione: ma perdonami, non lo levo. Coteste poesie han da rimanere per ora

come sono. Tanto ideale, tanto mistico, tanto vapore, tante sfumature hanno avuto gl' Italiani: oh sentano un po' del crudo vero, del villano reale! Quando penso alle smorfie che faranno leggendo certi uomini, che.... e certe signore, che.... io ne godo. „

Prima della pubblicazione dell' epodo pel Cairoli (nella *Riforma* del 14 febbraio 1870), fu ristampato nel giornale *Il Popolo* di Bologna l'8 dicembre 1869, che si apriva il Concilio ecumenico, l' *Inno a Satana.* Nella medesima occasione (si noti la coincidenza) il Swinburne scriveva il suo *Inno dell' uomo* (1), poesia molto diversa, quanto a concezione artistica, dall' epodo del Carducci, ma ispirata dallo stesso sentimento e mossa dallo stesso pensiero.

La ristampa dell' *Inno a Satana* suscitò un vespaio. Il buon Filopanti, nella cui mente stava forse nascendo il *Dio liberale,* non poté mandar giú cotesta glorificazione dell' antico avversario del suo eroe, e la chiamò né piú né meno che un' or-

(1) *Songs before Sunrise,* p. 109.

gia intellettuale. “ Non ci voleva altro, scrive il Carducci; tutti per qualche giorno si occuparono dei fatti miei; i democratici politici sbofonchiarono, i filosofi compassionarono, i clericali mi paragonarono al Troppmann, e nei giornali e per lettere piú o meno anonime mi promisero l’ inferno senz’ altro: fino il bordello spalancò tutte le sue camere per dirmi — Fatti in là, tu se’ indecente, — e la fogna mi sbuffò in viso una vampata d’ indignazione. „ La polemica che ne seguí giovò non pocò alla fama dell’ Inno, la quale cominciò veramente allora: e allora anche cominciò a farsi largo tra la folla la poesia del Carducci: cominciò a farsi largo da sé, non senza qualche spintone e qualche gomitata. La gente si voltava indispettita borbottando a guardare questa ruvida maremmana, che co’ suoi scarponi di vacchetta fangosi insudiciava e ammaccava qualche stivalino di pelle lucida, schiacciava qualche delicato callo patrizio o borghese; e lei senza badare tirava di lungo per la sua via, come chi ha da fare altro che complimenti: ma la gente, pur seguitando a borbottare, a gittarle dietro qual-

che occhiataccia e qualche parola poco cortese, sentiva in cuor suo che cotesta musa plebea faceva passando qualche cosa di nobile e di generoso.

L' *Inno a Satana* e gli *Epodi* erano poesia di cui si poteva nel 1870 dir male, ma non si poteva non badarvi: e vi badò anche un editore famoso.

Gli editori, si sa, fanno il loro mestiere: e fra le pratiche di questo mestiere c' entra l' andare a caccia delle nascenti reputazioni letterarie. Non appena ne veggono una levarsi sull' ali, tirano le reti delle loro offerte graziose, ce la stringono dentro, ed acchiappatala se la portano a cucinare nelle tipografiche loro cucine; nelle cucine dove essi, poveretti, si ristorano poi delle loro fatiche mangiando l' arrosto dei fogli di banca, e lasciando il fumo della gloria agli autori.

Parve nel 1870 a Gaspero Barbèra, editore delle poesie dell' Aleardi e dello Zanella, che fosse venuto il momento di tentare se la poesia del Carducci, benché tanto diversa da quelle, e tanto poco all' unisono con le opinioni e i sentimenti suoi di moderato, con le opinioni e i sentimenti

della maggioranza italiana moderatissima, fosse pure di quella roba che, come gli editori dicono, va: e propose al Carducci di stampare una raccolta dei suoi versi. Ma bisognava mettere nel frontespizio il nome proprio di Giosuè Carducci, aggiungendovi tutt' al piú in carattere piú piccolo e tra parentesi quello di Enotrio Romano; e bisognava tornare all' uso comune di mettere la maiuscola in principio d' ogni verso. Piccinerie. Ma il Carducci, grato al Barbèra, che *a lui ignoto e bisognoso aveva offerto col lavoro il mezzo di addimostrarsi e lo aveva anche giovato d' aiuto paterno in qualche caso difficile della vita,* non fece difficoltà, e fu conclusa la stampa. Nell' aprile il Carducci mise mano a preparare il volume, che divise in tre libri, *Decennali, Levia Gravia, Juvenilia,* comprendendo nel primo l'*Inno a Satana,* gli *Epodi* e qualche poesia inedita anteriore al 70, negli altri due tutte le poesie della prima edizione dei *Levia Gravia,* con qualche cosa di piú, e con di meno il *Prologo,* che l' editore non volle ristampare per certe allusioni a un letterato toscano allora vivente.

II.

L'anno 1870 fu triste al Carducci. Oltre le cagioni d'amarezza che gli venivano dalle cose pubbliche, n'ebbe di private e gravissime. Gli morí ai primi di febbraio la madre, donna d'alto animo e virtú rare, che aveva a lui giovinetto insegnato a leggere l'Alfieri e il Berchet, che aveva in circostanze difficili retto con le sole sue forze la famiglia, che ora si riposava dai lunghi dolori e travagli nella casa del figliuol suo, compiacendosi dell'aureola di gloria che cominciava a irraggiarla. Gli morí ai primi di novembre il suo bambino, Dante, l'unico maschio. M'avea annunziato qualche giorno innanzi la malattia, non grave, e il miglioramento: io lo credeva già guarito, e il quindici ricevo una lettera, con la notizia e la descrizione della morte, violenta, straziante. " E cosí mi morí, scriveva l'amico mio. Mi morí a tre anni e quattro mesi; ed era bello e grande e grosso, che pareva per l'età sua un miracolo. Ed era buono e forte e amoroso, come pochi.

Come amava la sua mamma, e che cose gli diceva! E diceva — Salute, o Satana, O ribellione — con tutta la sua gran voce, picchiando la manina su la tavola, o il piede in terra. E io aveva avviticchiato intorno a quel bambino tutte le mie gioie tutte le mie speranze tutto il mio avvenire: tutto quello che mi era rimasto di buono nell' anima lo avevo deposto su quella testina. Quando mi veniva innanzi, era come se mi si levasse il sole nell' anima; quando posavo la mano su quella testa, scordavo ogni cosa trista, e l' odio e il male; mi sentivo allargare il cuore, mi sentivo buono. Povero il mio bambino, e povero me: come vuol essere tristo quest' altro pezzo di vita: quest' altro pezzo di vita che io mi era avvezzato a considerare come tutta data a lui e da lui rasserenata e confortata. Mi pareva che dovessimo camminare insieme; io a insegnargli la strada, lui a sorreggermi, finché io mi riposassi, ed ei seguitasse piú sicuro e meno triste di me. Lo volevo crescere libero, forte, modesto; e l' indole sua mi prometteva certo che sarebbe. Avrebbe, a un mio mancare, sostenuto la madre sua e le sorelle: si

sarebbe ricordato di me, e avrebbe mantenuto onorato il mio nome. E ora tutto quello che è stato, è stato, e non è piú vero nulla. „

C' è chi dei mali della vita, sian pure gravissimi, se ne fa una ragione, e li sopporta rassegnato, aiutandosi a ciò con la filosofia o con la religione: ma veramente, se tu assisti al disonore della patria, e non ti monta il sangue alla faccia, e non ti senti bisogno d' imprecare e di maledire; se ti muore un figliuolo, e abbassi compunto la testa dicendo: sia fatta la volontà del Signore; ciò, piú che dalla religione e dalla filosofia, dipende dalle fibre del tuo cuore e del tuo cervello: ovvero, per essere religiosi e filosofi, bisogna avere il cuore e il cervello fatti in una certa maniera.

A chi, come il Carducci, li ha fatti diversamente, certi dolori fanno uno strappo nell' anima, che non si rammargina cosí presto: e da quello strappo sale, sale su al cervello un denso e tristo vapore, che ti avvelena tutti i pensieri, che ti fa parere il male piú male, gli uomini piú uomini, cioè piú sciagurati e malvagi, che forse non siano,

che non ti sarebbero parsi in altro tempo e in altra condizione dell' animo.

Il Carducci ha narrato da sé, com' egli solo poteva, sotto quali impressioni furono composti gli *Epodi* [1]. Certo l' impulso primo a scriverli gli venne da ciò ch' egli narra, e il contenuto e la forma di essi sono un prodotto naturale dell' ingegno e dell' animo suo in quelle date condizioni: ma io credo che i due fatti da me accennati esercitassero pure una influenza nell' animo e nella vita del poeta. Quando dico nell' animo e nella vita, dico anche nelle poesie.

Un altro fatto mi pare da notar qui. Negli anni 1869 e 70 il Carducci studiò a gran forza il tedesco, traducendo dallo Schiller, dal Goethe, dall' Heine, dal Platen. Traduceva unicamente per suo studio, in prosa letterale: traducendo nell' agosto 1869 la *Sposa di Messina*, si arrabbiava che il Maffei ne avesse sciupato i cori bellissimi. Poche poesie tradusse in versi; le prime, credo, il *Re di Tule* del Goethe e l' *In maggio* dell' Heine, nel marzo del 69.

[1] *Giambi ed Epodi*, ed. Zanichelli; Prefazione.

Come il poeta notò da sé ciò che nell' epodo *Pel Corazzini* avea derivato dall' Hugo, e ciò che dal Barbier in quello *Pei tipografi di Bologna,* cosí notò nell' epodo *Pel Cairoli* l' immagine dei cani in piazza presa dall' Heine. Ma nell' epodo *Pel Corazzini* e in quello *Per Monti e Tognetti* c' è anche qualche cosa ch' egli non notò; c' è, se cosí posso dire, l' afflato vittorughiano che spira e muove quelle poesie; mentre l' influenza dell' Heine nelle poesie posteriori si limita a qualche immagine e a qualche espressione. Lo stesso epodo *Pel Cairoli,* nonostante la strofe dei cani, non ha niente di heiniano. Scalpellando arditamente il realismo delle ultime strofi di quella poesia, il Carducci pensava piú a Dante che al poeta tedesco. E a Dante e al Petrarca ebbe l' occhio sempre, come dice egli stesso, nelle sue scorse per le letterature straniere. L' Heine ha avuto forse piú influenza nella prosa del Carducci, che nella poesia. Dico male: l' *Intermezzo* è una poesia a cui l' Heine avrebbe potuto dare il suo nome, non meno che a certe pagine di prosa. I grandi poeti di un' epoca hanno quasi sempre

un po' di parentela fra loro: essi stessi lo sentono. L'Heine si chiamava fratello del Byron: il Carducci, una volta ch'io gli mandai tradotta una poesia postuma dell'Heine ch'egli non conosceva, mi rispose: " Guarda cosa strana! io stesso avea in questi giorni pensato qualche cosa di simile „.

III.

I palati e gli stomachi guasti dai dolciumi non si possono adattare lí per lí a nutrimenti sani e gagliardi. Anche nella edizione del Barbèra le poesie del Carducci non ebbero quel che si dice un gran successo; specialmente in Toscana. Ai nepotuncoli di Machiavello, come egli li chiama, quel bollare d'infamia certe azioni infami, quel chiamar pane il pane e zozza la zozza, parve un ardimento di cattivo gusto. Da Dante in poi, gli Italiani non c'erano piú avvezzi a sentir dire in poesia certe cose. Fra i Toscani poi c'era anche chi faceva colpa al poeta di non essere sempre rimasto quel ch'era a venti anni, d'avere, a un

certo punto della vita, allargato il campo de' suoi studi, d'avere, quando si sentí sicuro di sé, gittato via la falsariga dei classici. Curioso è che alcuni di costoro non erano rimasti neppur loro quei medesimi di dieci anni addietro: di alfieriani, foscoliani, leopardiani, erano diventati manzoniani: lo che mostra, se io non m'inganno, che si può diventare manzoniani e rimanere sempre pedanti. Per molti la mutazione sta nel sostituire al vecchio idolo il nuovo, nello spengere il lume a San Vittorio o a San Giacomo e accenderlo a Sant'Alessandro. E chi non accende i lumi ai loro stessi santi è, s'intende, un eretico.

Ma quel biasimare il poeta di non essere rimasto sempre fanciullo, mostra anche un'altra cosa, mostra che certi ammiratori delle poesie giovanili del Carducci ammiravano in esse quel che era meno da ammirare, anzi quello che non era da ammirare affatto, cioè l'imitazione; e non ammiravano quel ch'era veramente ammirabile, cioè gl'indizi di vera facoltà poetica e artistica, i segni di vera originalità che pur nella imitazione non mancavano, e promettevano fin d'al-

lora il poeta de' *Giambi ed Epodi,* delle *Nuove Poesie,* delle *Odi barbare.* Del resto si capisce come in Toscana, dove lo Zanella seguitava ad avere molti ammiratori, non potessero essere ammirati molto e da molti i *Decennali.*

In Romagna era un' altra cosa: in Romagna la fama del poeta di Satana grandeggiava già quando nell' aprile del 1871 apparvero le *Poesie* nell' edizione del Barbèra, e là esse ebbero ben' altra accoglienza. Nell' autunno del 71, trovandomi a Bologna, io feci un giro per alcuni paesi di Romagna in compagnia del Carducci; e trovai il libro delle sue poesie anche in qualche piccolo borgo in casa di gente non letterata.

Ma né la freddezza e la critica gretta e meschina da una parte, né l' ammirazione e i meritati elogi dall' altra, esercitavano alcuna influenza sull' arte del poeta. Egli avea formulato la sua teorica brevemente e semplicemente cosí: " Il poeta esprima se stesso e i suoi convincimenti morali ed artistici piú sincero, piú schietto, piú risoluto che può: il resto non è affar suo. „

Fedele a qnesta teorica, negli anni 71 e 72

compose altri giambi ed epodi, piú terribili ancora dei primi, e piú belli. Alcuni di essi (*A certi censori, Io triumphe, A un heiniano, Canto dell' Italia che va in Campidoglio*) segnano il punto culminante a cui il poeta arrivò nella satira: e la fusione dell' elemento lirico col satirico vi è perfetta. Nel 1871 egli si era sentito nella pienezza delle sue forze, si era sentito padrone dell' arte sua, e aveva sciolto libero il volo all' ingegno, che prese allora uno slancio meraviglioso.

La poesia del Carducci dal 1871 al 1873 è cosí nutrita di pensieri suoi, ha tale ricchezza e splendore d' immagini, tale varietà d' argomenti e di forme, di colorito e d' intonazione, che non so in quale altro de' nostri poeti moderni si trovino in cosí alto grado riunite tutte queste qualità. Dalla satira politica, civile, letteraria, feroce come una giustizia di popolo, passa, quasi non paresse suo fatto, a cantar d' amore con le fantasie piú serene dell' arte greca; dall' idillio che sente il profumo dei campi, la quiete e le sane fatiche dei contadini, alla ballata epica lirica del

medio evo; dall'ode storica, ove sono bollate d'infamia le turpitudini dei re e le viltà dei popoli, alla rappresentazione viva e schietta della natura come la sentivano e la vedevano i pagani; dalla espressione plebea, triviale, aristofanesca, alle forme piú aristocratiche della poesia. Scrivere a poca distanza di tempo i giambi *A certi censori* e le *Primavere elleniche*, l'*Idillio maremmano* e *Sui Campi di Marengo*, *Versaglia* e il sonetto *Al bove*, il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* e la poesia *Classicismo e romanticismo*, era indizio di vera potenza, era confermare splendidamente col fatto la verità di ciò che intorno alle varie attitudini dell'ingegno poetico del Carducci io aveva scritto tredici anni fa.

Quando nella nostra gita in Romagna passammo da Imola, il bravo tipografo Galeati pregò il Carducci che gli desse qualche cosa da stampare. Il Carducci promise che ci avrebbe pensato; e tanto ci pensò, che l'anno appresso uscirono pei tipi del Galeati le *Nuove Poesie*, raccoglienti in un volume di poco piú di cento pagine tutto ciò che l'autore avea composto dal 1871 in

poi, cioè trentasei componimenti originali, molti dei quali erano de' piccoli capolavori, alcune traduzioni da poeti tedeschi, e il Prologo ai *Levia Gravia* in appendice. Questo libretto fu il cannone rigato dinanzi a' cui colpi le fortezze della pubblica fama cessarono la resistenza e spalancarono le porte al nemico. Diverso da certi, che qualcuno potrebbe chiamare fortunati scrittori, i quali la sera innanzi alla pubblicazione di un loro libro si addormentano oscuri, e l'indomani si destano famosi, il Carducci dové conquistarsi la fama sua di poeta come un buon zappatore a colpi di piccozza. Le *Nuove Poesie* (diciamo la parola propria) s'imposero: e ciò non avvenne, s'intende, senza che la vittoria facesse strillare qualcuno. Quando sotto il grandinare della mitraglia nemica gli assediati si arrendono, non si può pretendere che i feriti cantino le lodi del valore e della scienza degli assedianti senza dar segno del loro dolore.

Alcuni degli Epodi erano stati pubblicati da qualche giornale prima che uscisse il volume; fra gli altri il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio;*

e fece, com' era naturale, un po' di scandalo. Se ne occupò, se ben ricordo, anche l' *Unità Cattolica*, alla quale non dové parer vero di poter dire al Governo usurpatore di Roma: guardate che cosa dice di voi un de' vostri liberali, uno scomunicato, un poeta, il poeta di Satana!

Ma il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio* era, come disse l' Hillebrand " il grido della coscienza di essa Italia, prorompente dal petto angosciato di lei. Quel che il poeta gridava alto, rodeva profondamente il cuore a piú d' un buon Italiano, ancorché non osasse confessarlo a sé o ad altri „.

E per ciò, e per il merito reale delle poesie, le bizze di partito e i risentimenti personali che alcune di esse dovean destare (il poeta non avea risparmiato i nomi propri quando gli era parso che potesser giovare al suo scopo) non valsero a impedire o menomare il successo del libro, successo pieno, grande, incontestato. Se qualche pezzo grosso, non potendo portare in pace gli scherni che gli erano piovuti sul capo, ebbe il cattivo gusto di credere di vendicarsi dicendo che

in alcune delle *Nuove Poesie* non c'era senso comune; se qualche poeta abortito, messosi a fare il giornalista perché i genitori improvvidi non gli avevano da piccolo fatto imparare un mestiere, osò sorridere del *silenzio verde* e *della luna paolotta;* se qualche pover'uomo, la cui vanità era forse stata atrocemente offesa dal poeta, sussurrò con malizia stupida: eh, guà, saranno belle; io per me non le capisco; la gente savia o fece vista di non sentire, o disse a cotesti infelici: scusate, parliamo d'altro. Ma, passato qualche tempo, i pezzi grossi ebbero il buon senso di dimenticare quel che nella bizza avean detto, e scrissero le lodi del poeta; i giornalisti, appena veniva fuori una poesia nuova del Carducci, la ristampavano nel loro foglio per vedere di venderne qualche copia di piú; e quelli, che dicevano di non aver capito, seguitarono, com'è naturale, a non capire, ed ammirarono.

La prima edizione delle *Nuove Poesie* fu subito esaurita; non solo, ma fece anche esaurire l'edizione delle *Poesie* fatta dal Barbèra; il quale mise subito mano a una seconda, che uscí nel 74;

ne feee una terza nel 78, e una quarta nell'80; tutte ripetizioni della prima, salvo un diverso ordine delle poesie nella seconda e nelle altre, e l'aggiunta, nelle ultime due, di una biografia del poeta scritta dal Borgognoni. Le *Nuove Poesie* le ristampò nel 1875 lo Zanichelli, con l'aggiunta di tre piccoli componimenti, e con innanzi i giudizi di tre scrittori tedeschi Karl Hillebrand, Adolf Pickler e Karl von Thaler; che, bisogna dirlo, furono i primi a parlare degnamente del libro, e a notare l'importanza di esso nella letteratura contemporanea. L'Hillebrand, dotto e profondo nelle moderne letterature, non meno che nelle antiche, chiamò il Carducci il piú notevole poeta comparso in Europa dopo la morte dell'Heine. Ma s'intende che, dopo il romore levato dalle *Nuove Poesie*, tutti si affrettarono a parlare del nuovo poeta. Fino la *Revue des deux mondes* chiese informazioni di lui; ed avutele, ne diede, per opera del signor Étienne, un ritratto letterario, per verità non troppo somigliante. Chi tra i francesi parlò con piú competenza, anzi con piena competenza, delle poesie del Carducci, fu

Marc Monnier, illustratore intelligente, dotto e amorevole dell' arte e della letteratera d' Italia.

Una terza edizione delle *Nuove Poesie* fu fatta nel 1879 dallo Zanichelli. Nelle due edizioni dello Zanichelli l' autore distribuí per libri i componimenti, che nella prima non aveano divisione nessuna, e diede loro un ordine diverso, aggiungendo nella terza anche qualche poesia dal volume della edizione Barbèra.

IV.

Dopo le *Nuove Poesie* le *Odi barbare:* le quali sono tutt' altro che quella strana novità che al loro apparire furono giudicate da molti. Esse sono, quanto al contenuto, una splendida prova che la facoltà poetica del Carducci, non solo non si era esaurita nelle *Nuove Poesie,* ma non aveva in esse spiegata intera la sua potenza; quanto alla forma sono uno degli svolgimenti dell' arte del poeta, com' egli la intravedeva con molta larghezza e indipendenza d' idee fino dai suoi primi passi. Il Carducci si trovò condotto, quasi direi,

senza avvedersene a scrivere le *Odi barbare,* ci si trovò condotto naturalmente dal suo ingegno e da' suoi studi, senza nessuna intenzione premeditata di fare una qualsiasi rivoluzione nell' arte.

Era una mattina d' agosto del 1874. Sedevamo insieme all' ombra di una tenda in uno stabilimento di bagni a Livorno, parlando d' arte e di poesia. Il Carducci mi disse: — Senti un po' che ti pare di queste strofe di un' alcaica che ho incominciata e che vorrei finire; e vorrei poi fare delle altre poesie, che ho già pensate, secondo la metrica antica: ma bada sopra tutto al metro; dimmi se ti pare che vada e che ci si senta armonia. E mi recitò le prime quattro strofi dell' ode *Ideale.* — C' è armonia, risposi, e si sente benissimo. Però il passaggio dai primi due versi al terzo riuscirà probabilmente un po' ostico agli orecchi volgari avvezzi al solito *tran tran* delle strofette metastasiane e alla piú grave e temperata armonia delle strofe del Parini; riuscirà ostico, come tutto ciò che non è ancora nell' uso, il quale specialmente nell' orecchio ha una grande

potenza. Per cogliere le relazioni dei suoni ci vuole un orecchio non solamente delicato, ma educato a sentirle. — Notai altresí come specialmente bello per armonia imitativa l'ultimo verso di ogni strofa; e confortai l'amico a seguitare.

Qualche tempo innanzi egli m'avea mandata manoscritta l'ode *Su l'Adda*, senza accennare a nessuna intenzione di volere con questa poesia iniziare una serie di odi composte con la metrica classica. E quell'ode, come le altre intitolate *Fantasia*, *In una chiesa gotica*, *Ruit hora*, e forse anche tutte le saffiche, se il poeta le avesse stampate in un volume insieme ad altre poesie in rima senza quell'uggioso e provocante titolo di *Odi barbare*, io credo che non avrebbero incontrato nessuna opposizione; io credo che nessuno si sarebbe inalberato per la barbarie dei metri; credo che non se ne sarebbero accorti. Perché le strofe di quelle odi son tutte composte di endecasillabi, settenari e quinari, cioè di versi al cui suono gli orecchi italiani erano già abituati; perché le combinazioni di quei versi nella strofa erano già nell'abitudine degli orecchi italiani;

perché nell' abitudine degli orecchi italiani c' era già la sostituzione dello sdrucciolo alla rima in fine del verso; perché nelle saffiche, la regolarità d' accentuazione e di cesura facendo il verso piú monotono, e la disposizione dei versi nella strofa producendo un periodo armonico piú facile e già anch' esso nell' abitudine dell' orecchio italiano, la mancanza della rima era meno avvertita.

Cosicché di tutto lo scandalo prodotto dalle *Odi barbare* furono innocente cagione l' alcaica, l' esametro e il pentametro (dico innocente, perché la cagion vera dirò poi quale fu, e già ci vuol poco a indovinarla): ne fu cagione innocentissima il titolo semplice e modesto, sotto il quale la fervida immaginazione di certi lettori chi sa che cosa intravide!

Piú tardi a Bologna il Carducci mi fece sentire il principio di qualche altra poesia e alcuni distici; intorno ai quali, rispetto al metro, ebbi da fare qualche obiezione; ed egli disse, mi ricordo: — Forse i distici, specialmente il pentametro, nella nostra lingua non riescono. Ma il

Carducci non è uomo da fermarsi alle prime impressioni o sue o d'altri.

Cosí nacquero, naturalmente e senza nessuna idea di rivoluzione, come dissi, le *Odi barbare;* nacquero perché le forme metriche della poesia antica il poeta le aveva idoleggiate fino dalla sua prima gioventú; perché quand' egli poté nella virilità ammirare le liriche del Klopstock, dell' Hölderlin, del Platen, non si seppe persuadere che dovesse essere impossibile alla lingua italiana ciò che vedeva possibile alla tedesca; perché dopo ciò dovettero tornare a ronzargli con piú insistenza nella mente quei metri che egli avea tentati già con un po' di timidezza nelle sue prime odi oraziane; e perché appunto in quei metri gli si vennero determinando alcuni dei fantasmi poetici che i nuovi casi della vita, i nuovi affetti e la meditazione suscitavano in lui. Le odi dei *Juvenilia, A O. T. T., Alla B. Diana Giuntini, A Giulio,* rafforzatesi nelle odi *Per le nozze B. e T. in Pisa,* e *Per la rivoluzione di Grecia* dei *Levia Gravia,* acquistata piena sicurezza di loro stesse nelle *Primavere elleniche,*

sentirono, dopo quest' ultima prova, di potersi spogliare della rima, e divennero le *Odi barbare.*

Quando scrisse le prime *Odi,* il Carducci, come apparisce anche da quello che ho detto, non avea pensato al nome che poi diede loro; e forse non pensava neppure a farne un volume a sé. E l' uno e l' altro pensiero gli venne, credo, tra il 75 e il 76, quando si trovò ad averne composte un certo numero, che poteano tutte insieme formare un corpo, piccolo sí, ma pur corpo, senza bisogno che ci mescolasse altra roba. Nell' aprile del 1875 scrisse l' ode *Fantasia,* il cui primo titolo era *Rimembranze antiche,* nell' agosto dell' anno stesso *Ruit hora,* nel marzo del 1876 *In una chiesa gotica,* nel luglio del 1876 la prima parte dell' ode *Alle fonti del Clitumno,* che finí e pubblicò nell' ottobre in un giornale bolognese, *La vedetta*; nel febbraio del 1877 il *San Petronio,* e fra il 76 e la prima metà del 77 compose tutte le altre, che con le già nominate formarono il primo volume.

Il pubblico letterato italiano era cosí nuovo ad ogni questione d' arte, che la pubblicazione delle

Odi barbare fu un avvenimento, un avvenimento che fece dire a molta gente molti spropositi. Fra quelli che scrivono, specialmente nei giornali, c' è in Italia delle persone, brave persone del resto, molto curiose. Non appena vien fuori un libro nuovo, specie se d' uomo famoso, esse si credono in dovere di far subito sapere al pubblico che cosa ne pensano: e per la gran fretta che hanno d' illuminare gli altri intorno al merito o demerito dell' opera nuova, non pensano che forse potrebbe essere opportuno illuminare prima un poco sé stesse. Io non voglio e non debbo rientrare qui nella polemica per le *Odi barbare:* c' entrai una volta, con animo forse un po' troppo battagliero, e basta. Ma pur troppo, per quanto dopo il mio *Discorso* [1] si sia scritto molto e molto disputato intorno alla metrica di quelle poesie, le questioni sollevate intorno ad essa sono tutt' altro che risolute; anzi regna ancora in alcune molta confusione; e sono tutt' altro che dileguati tutti i pregiudizi.

[1] È il secondo degli scritti ristampati in questo volume.

Io, per esempio, non arrivo a capire come ragionino que' tali (e non son pochi, e c'è fra loro qualche uomo dotto e d'ingegno), i quali riconoscono che alcune delle *Odi barbare* sono fra le piú belle poesie del Carducci (io vado anche piú in là, dico che sono assolutamente delle piú belle liriche italiane), e tuttavia seguitano a mostrarsi profondamente convinti che la metrica in cui sono composte sia contraria all'indole della lingua nostra, che sia intrinsecamente falsa e sbagliata, che la struttura de' nuovi versi non abbia alcun fondamento. Io non lo arrivo a capire, perché per me quella metrica ha lo stesso stessissimo fondamento della metrica volgare italiana (che ancora resti qualche cosa di non bene definito quanto all'alcaica, all'esametro e al pentametro, non conta nulla, e si potrà definire facilmente), e perché non capisco come con una metrica cattiva si possa comporre una poesia buona.

Per me nella bellezza di una poesia c'entra ed ha tanta parte il metro, che non solamente non chiamo bella una poesia dove, per esempio,

i versi non tornino, o sieno troppo monotoni, o saltellanti, o cadenti, dove le rime sieno false, o troppo comuni, o poco variate; ma non la chiamo assolutamente bella, se il metro non è qualche cosa in cui essa sia gettata e fusa come nel bronzo una statua, se il suono di ogni verso, e il movimento delle strofi non risponde in ogni parte ai pensieri, ai sentimenti, alle immagini, alle espressioni. Il metro è alla poesia quel che la musica al dramma cantato: anzi il metro è, molto piú della musica, legato strettamente e intimamente con la poesia, perché il compositore di musica (salvo non sia scrittore egli stesso come il Wagner e il Boito) è una specie di traduttore che prende la poesia di un altro, la ripensa e la traduce in suoni; mentre il poeta, se è poeta vero, sente sorgere insieme nella sua mente il pensiero poetico e l'espressione ritmica, e viene elaborando l'uno e l'altra contemporaneamente come una cosa sola.

Sbaglierò, ma gli ammiratori delle *Odi barbare*, che ne condannano la metrica, mi paiono in contradizione con loro stessi: e la loro contra-

dizione credo derivi almeno in parte da pregiudizio. — Da Dante al Leopardi, si dice, tutti i nostri piú grandi poeti (e n'abbiamo avuto dei veramente grandi) hanno fatto cosí; tutti hanno creduto che le forme metriche nate con la nostra poesia, cresciute e svoltesi con lei, dovessero bastare a' suoi bisogni; il tentativo della metrica classica fatto nel secolo XVI, e ripetutamente fatto, abortí; dunque.... — La conclusione i lettori la sanno, e non c'è bisogno che io la ripeta.

Ecco: se io non erro, tutto ciò in poche e buone parole equivale a dire, che in poesia non si può fare se non ciò che è stato fatto da coloro che vennero prima di noi, o almeno non si può andare per altra via che quella da essi aperta e percorsa, che tutte le altre vie sarebbero innaturali e condurrebbero a perdizione; che un tentativo, se è stato fatto una volta, e non è riuscito, non si ha da far la seconda; tanto piú se non riuscí la seconda, non s'ha da fare la terza; e cosí di seguito. Ecco: e quanto io piú ci medito sopra, tanto piú mi pare che tutto ciò non sia

vero, che tutto ciò sia perfettamente contrario alle ragioni della natura e dell' arte. Un tentativo non riuscito, se qualche cosa vuol dire, per me vuol dire che ci fu chi sentí il bisogno di farlo: e quante volte e da quanti piú quel tentativo fu ripetuto, sia pure inutilmente, ciò per me vuol dire che tanto il sentimento di quel bisogno si manifestò piú generale e piú forte.

Chiedo permesso di rimandare il lettore alle parole con le quali si chiude il mio *Discorso su i critici italiani e le prime Odi barbare;* poiché non saprei come dire qui diversamente quello che ivi è accennato sulla convenienza della rinnovazione metrica tentata (stavo per dire compiuta) dal Carducci.

Io non voglio esagerare l' importanza della metrica barbara; la quale, quand' anche non ci avesse dato altro che le Odi barbare del Carducci, avrebbe fatto abbastanza per l' arte italiana; ma dico che ha fatto qualche cosa di piú. Gli esametri del Betteloni, alcune odi del Guerrini, del Pieroni, del Mazzoni e del D' Annunzio (forse, anzi senza forse, qualche altro nome mi

sfugge), bastano, secondo me, a mostrare che può non esser vero quello che molti credono e affermano, che cioè la metrica barbara nata col Carducci morirà con lui; benché, s'anco finisse con lui, non si potrebbe dir morta. Vivrebbe nelle sue odi: e vivere nell'urna sepolcrale delle *Odi barbare* sarebbe sempre un bel vivere.

V.

La prima edizione delle *Odi barbare* fatta nel luglio 1877 fu subito esaurita: ne fu fatta una seconda nel 1878, una terza nel 1880, ed una quarta è uscita in quest'anno. Lo spaccio del libro ha dimostrato che le *Odi barbare*, nonostante le molte e fiere opposizioni, si leggono; ha dimostrato che se furono, contro l'intenzione dell'autore, una battaglia, non furono davvero una battaglia perduta.

Inutile dirlo, le opposizioni, lungi dallo sgomentare il poeta (qualche volta gli facevano dispetto, quando erano troppo stupide), gli avrebbero, se ce ne fosse stato bisogno, aggiunto ri-

solutezza e costanza nel proseguire l'opera sua. Il Carducci lo disse da sé: " *Io mi sento di natura mia inclinato alla opposizione, anche letterariamente; nelle maggioranze sono un pesce fuor d'acqua.* „ Concediamo che in questa inclinazione ci sia un po' di superbia: sarà la superbia della querce, che piantata in un campo di zucche non si sente disposta a strisciare com'esse per terra. Ma che il genere umano non sia tutto di zucche, a me, per esempio, piace: mi rallegra, e mi distrae; mi distrae dalle troppe malinconie di questa vita inutile e sciocca.

Mi perdonino i signori filosofi positivisti e materialisti: io non sono della loro opinione. Essi hanno un bello scalmanarsi in cerca di argomenti e ragionamenti a provare che la vita umana è una bella ed utile cosa (quanto a bella, sarà questione di gusti; ma utile!.... a chi?): hanno un bello scalmanarsi.

Quando s'è considerato bene bene, quelli che seppero intendere meglio di tutti ciò che proprio ci voleva per contentare l'animale uomo, furono gli inventori di una vita futura. Oggi, avendo

compiuto da quattro mesi il mio quarantanovesimo anno, oggi mi persuado finalmente, contro quello che in altro tempo credei, che gl' inventori dell' Inferno del Purgatorio e del Paradiso furono i piú grandi benefattori del genere umano. Il guaio è che, specialmente a certe epoche (e oggi siamo per nostra disgrazia in una di queste), gli uomini non ne vogliono sapere di quel benefizio; e, bestie che non sono altro, si mettono a scrutare, a meditare, a ragionare per provare a sé e agli altri che quella vita futura non c' è e non ci può essere, che l' uomo, quando muore muore tutto intero, che l' Inferno il Purgatorio e il Paradiso sono un' invenzione dei preti per fare bottega.

Come se i preti non fossero uomini al pari di tutti gli altri, e, avendo voglia di aprir bottega, non avessero potuto fare i mercanti di cappelli, di scarpe, di generi di moda, i droghieri, i beccai, i salumai, tutti mestieri che, oggi specialmente, rendono piú di quello del prete! Come se l' essere stata inventata quella vita futura, nella quale tanta gente per tanto tempo ha creduto,

non fosse la prova piú luminosa del bisogno che gli uomini avevano di crederci! Come se l'esserci ancora i preti, e il resistere alla guerra spietata che la scienza e la società moderna fanno loro, non fosse una prova che c'è della gente, che ha bisogno dell'opera loro, della gente che, nel grande naufragio di tutti gli ideali religiosi, si tiene con un supremo sforzo aggrappata a quell'ultima tavola della vita futura galleggiante ancora su questo mare di miserie della vita presente! Oh beati gli uomini che su quella tavola navigavano confidenti e sereni alla gran città dell'ignoto! Oggi che i venti della scienza tengono il mare in continua tempesta, que' poveri diavoli aggrappati alla tavola hanno in corpo una paura maledetta d'esser sommersi prima d'arrivare in porto.

I filosofi ci parlano della vita collettiva del genere umano, nella quale, dicono, ha la sua ragione di essere e il suo scopo la vita di ogni individuo; ci assicurano che, se muore l'individuo, vive immortale l'umanità di cui esso è parte, e che è pure una bella e nobil cosa lavorare, sof-

frire, combattere per il bene dell' umanità, che l' uomo è nato per la scienza, per la gloria, per la virtú; che morire non è morire, ma trasformarsi, vivere cioè in una parte dell' atmosfera, in una pianta, iu un fiore, in un lombrico, vivere nella memoria degli uomini, nei benefici effetti che le nostre opere produssero a loro.

— Grazie tante di tutte queste belle maniere di vivere, di questa varia e molteplice immortalità! Ma io vorrei che i signori filosofi mi dicessero se, e quanto, quella parte nobilissima dell' umanità che si chiamò Dante Alighieri gode presentemente della immortalità dell' intero; se e quanto quelle particelle dell' atmosfera, nelle quali egli si trasformò, si rallegrarono di vedere adempiuto cinque secoli dopo la sua morte il desiderio ch' egli ebbe della unificazione della patria; vorrei che mi dicessero quale e quanto piacere le piante e i fiori, nel cui profumo vive una parte dell' anima di lui, sentono della gloria che circonda il suo nome, qual gusto provarono i lombrichi, che nacquero dalla putredine del suo corpo, delle lodi onde fu proseguita la *Divina Commedia*.

Perché insomma, io come io, potrò godere del bene dell' umanità e della patria, s' anco non me ne tocchi; potrò godere finché sono io, proprio io con questi occhi che vedono, con queste gambe che mi portano, con queste mani che toccano; ma quando sarò diventato una nuvoletta, un fiore, un lombrico, sento che del bene della patria e della umanità non me ne importerà proprio un bel nulla. Altro che non importarmene! Sento che ne saprò quanto ne sa il mio decimo figliuolo che non è nato.

In conclusione, spogliata di tutte le frasi sonore, la bella vita che ci ha regalato la scienza si riduce a questo: affaticarsi e soffrire, per poi un bel giorno battere una gran capata nel nulla. Morire! ecco il fine della vita: non essere! ecco la conclusione dell' essere! E per questo bel fine, per questa bella conclusione, valeva egli la pena di nascere? vale egli la pena di vivere? — Ma la vita è un bene per sé stessa; tanto è vero che tutti l' amano, tutti cercano di conservarla, a tutti dispiace di perderla. — Sta bene: ma e cotesto pensiero di doverla perdere, che continuo

ti rode, cotesto pensiero che verrà un giorno che tu non vedrai piú splendere il sole, che non potrai piú conversare con gli amici, che non vedrai piú la faccia dei tuoi figliuoli, che ti addormenterai per non destarti mai piú, non basta esso solo ad avvelenarti la vita? La grande consolazione che la scienza ci dà è questa, che quando saremo morti, torneremo ad essere quel che s' era, torneremo a stare come si stava prima di nascere. Anche il non soffrire, capisco, è qualcosa.... — No: il non soffrire è niente; e questa idea del niente, che prende forma di una nera e fredda buca di terra dove ti cacceranno quando sarai morto, è qualche cosa di orribile.

I lettori sono pregati di credere che io so benissimo che questa chiacchierata sulla inutilità della vita non ha niente che fare colle *Odi barbare*, e che mi è sdrucciolata dalla penna involontariamente, e che ora mi mette in grande imbroglio per riannodare il discorso. Ripigliamolo dove restammo.

Intanto che i critici spropositavano sulle *Odi barbare* (ci fu perfino chi disse che il poeta le

aveva scritte per burlarsi del pubblico), il poeta seguitò a comporne delle altre. Sirmione, la Regina d'Italia, la morte di Napoleone Eugenio, la Certosa di Bologna, la Madre (gruppo di Adriano Cecioni), le nozze della figlia del poeta, Garibaldi, ispirarono nuove odi, che tutte gareggiano di bellezza con le piú belle tra le prime, e qualcuna le supera. Io non so se, stando nel campo della lirica vera, tutta la nostra letteratura, poverissima pur troppo di lirica alta ed originale, abbia niente da mettere accanto all'ode *Per la morte di Napoleone Eugenio* e a *Sirmione*. Le nuove odi barbare, pubblicate prima in opuscoli o in giornali via via che il poeta le veniva componendo, furono poi raccolte in un volume ai primi di quest'anno. Sono in tutto diciassette, non contandoci tre piccole traduzioni dal tedesco di Platen e di Klopstock; bellissime, oltre quelle di cui ho accennato gli argomenti, la poesia in esametri *Sogno d'estate* e, a tratti, i distici *All'aurora*, e il *Chiarone*.

VI.

Quanto alla metrica, ricorrono in queste nuove Odi tutti i metri delle prime; piú, gli esametri senza mistura d'altri versi, un breve saggio di distici fatti col sistema dei tedeschi, colla sostituzione cioè dell'accento della parola all'accento ritmico, ed una imitazione del metro dell'epodo II d'Orazio, metro che nel latino consta di un trimetro giambico acatalettico, imitato in italiano con un endecasillabo sdrucciolo, e di un elegiambo, imitato in italiano con la unione di due settenari, il primo sempre piano ed il secondo sempre sdrucciolo. In questo metro è composta l'ode *Saluto italico;* e come la poesia è bella, cosí il metro mi pare bene riuscito. Sento di non poter dire altrettanto dei distici col sistema tedesco. Cioè, l'esametro va, ed era stato tentato prima da altri non infelicemente; ma il pentametro, tutta l'abilità tecnica del Carducci non è riuscita a dimostrarlo un verso d'uso possibile nella poesia italiana; e non ci riuscirà, credo, l'abilità di nes-

sun altri. Il Carducci ha fatto soli cinque di cotesti distici: non so se avrebbe potuto farne molti piú; ma in que' cinque né il ritmo seconda sempre il pensiero, né sono tutti metricamente corretti. Leggiamo il primo.

> Lenta fiocca la neve pel cielo cinereo, gridi,
> suoni di vita non salgono da la città.

Il primo verso va bene; ci si sente il suono dell' esametro latino, ci si sente distinto il suono di un settenario e un novenario italiano accoppiati, perché il senso stesso ci avverte della leggera pausa che bisogna fare dopo il settenario. Ma il secondo verso non va, perché il pensiero tira da una parte ed il ritmo dall' altra. Il ritmo vuole che si accenti fortemente la parola *non* e si faccia una pausa dopo di essa; e il pensiero dal canto suo vuole che la parola *non* si pronunzi unita al verbo *salgono* e che la pausa si faccia avanti e non dopo di essa. Ora se si dà retta al pensiero, che anche in poesia, secondo me, deve contare piú del metro, sapete che cosa accade? Accade che il povero pentametro è bell' e

spacciato; non se ne ne parla piú; e il lettore, invece di lui povero morto, si trova davanti un verso composto di un quinario e di un novenario tronco accoppiati, il quale, se il novenario non fosse tronco, potrebbe anche essere un esametro, come li fa talvolta il Carducci. Il pentametro del terzo distico ha lo stesso peccato. Ecco il distico:

> Da la torre di piazza roche per l'aere l'ore
> gemon, sospiri d'un mondo lontano dal dí.

Nel distico ultimo è metricamente sbagliata la prima parte dell'esametro, cadendo sulla seconda sillaba l'accento piú forte, che dovrebbe stare sulla prima.

> In breve, o cari, in breve — tu calmati indomito cuore —
> giú nel silenzio verrò, giú all'ombra riposerò.

I distici della poesia metricamente irreprensibili sono due soli, il secondo e il quarto.

Una delle ragioni, forse la principale, perché in italiano non riesce il pentamètro come lo

fanno i tedeschi è, credo, questa, che la nostra lingua è tanto povera di parole monosillabe fortemente accentate, e di parole con l'accento sull'ultima sillaba, quanto ne è ricca la tedesca.

Ma un'altra osservazione mi preme di fare. L'esametro, qualunque sia la forma che prevarrà, lo credo già acquistato ed utilissimo alla poesia italiana; quanto al pentametro, probabilmente bisognerà contentarci della prima forma rinnovata dal Carducci: ma e nell'uno e nell'altro verso, se si vuole che riescano, bisogna, nel comporli, fare attenzione sopra tutto alla cesura: e per cesura intendo la pausa che divide l'una dall'altra le due parti delle quali il verso è composto. Nella cesura sta, secondo me, la maggiore difficoltà dell'esametro, specialmente in alcuni schemi; che son forse i migliori, perché imitano alcune delle forme piú comuni dell'esametro latino; quelli, per esempio, dove la prima parte del verso è un settenario o un senario e la seconda un novenario.

Perché il verso sia ben fatto, chi lo legge deve naturalmente, anzi necessariamente, esser

condotto dal senso e dalla disposizione degli accenti a fare la pausa dove va fatta, e non altrove. Ora, se il settenario ha l' accento sulla terza e sulla sesta, e il senario sulla seconda e sulla quinta, accade che, combinandosi con la prima parola della seconda parte del verso, se questa parola è trisillaba ed ha l' accento sulla seconda, come deve perché il verso sia un novenario giusto, il settenario doventa un decasillabo, e il senario un novenario: di guisa che il lettore poco esperto resta dubbio se debba nel primo caso fare la pausa dopo la settima o dopo la decima sillaba, e nel secondo se dopo la sesta o dopo la nona. Versi cosí fatti son difettosi: e il difetto è maggiore, se la dubbiezza del lettore è cagionata, non solo dagli accenti, ma anche dal senso: è minore quando il senso, facendo da correttivo all' accentuazione, serve di guida del luogo dove va fatta la pausa. Questo difetto, il minore, è nell' esametro del primo distico del Carducci da me citato:

Lenta fiocca le neve pel cielo cinereo, gridi

dove, se il senso non avvertisse chi legge che la pausa va fatta dopo la parola *neve*, il suono del verso lascerebbe in dubbio che potesse farsi dopo *cielo*. Per la stessa ragione son difettosi questi altri esametri della spendida ode *All' Aurora:*

Pastorella del cielo, tu frante a la suora gelosa

Ed in mezzo ai vitelli danzando con floride chiome.

Negli esametri composti d' un ottonario e di un novenario, come quasi tutti quelli dell' ode *Dinanzi alla Certosa di Bologna*, non c' è pericolo di questo difetto: ma ne han forse un altro; sono un poco monotoni. Gli esametri del Carducci metricamente piú belli mi paiono in *Sogno d' estate*, benché anche lí non ne manchi qualcuno che ha il difetto accennato.

VII.

Invano il Carducci nella prima serie delle *Odi barbare* pigliava congedo dai lettori coll' ode alla *Rima*, che terminava cosí:

Cura e onor de' padri miei,
tu mi sei
come lor sacra e diletta:
Ave, o rima! e dammi un fiore
per l'amore,
e per l'odio una saetta.

Invano dichiarava: " Volli congedarmi da' lettori co' i versi alla rima, proprio per segno che io con queste odi non intesi dare veruna battaglia, grande o piccola, fortunata o no, a quella compagna antica e gloriosa della nuova poesia latina. „ A certa buona gente non si poté, e non si potrà forse mai, cavar dalla testa che quella battaglia ei la volesse dare, che le *Odi barbare* fossero il suo divorzio in tutte le regole dalla poesia rimata. Ad ogni nuova ode barbara ch' egli mandava fuori, quella buona gente si ammiccavano fra loro, dicendo: — Vedi eh? ci vengano ora a cantare che non è vero che il Carducci ha fatto divorzio dalla rima —; e soggiungevano con aria contrita: — Peccato che un ingegno cosí potente, che un poeta cosí grande si ostini a non scrivere piú versi rimati! Se con que' brutti metri fa delle poesie cosí belle, chi sa

che cosa sarebbe capace di fare tornando agli antichi amori della terzina, del sonetto, dell' ode rimata! —

Passato qualche tempo, io m' incontravo con qualcheduno di costoro: ci si metteva a parlare di poesia, delle poesie del Carducci, e il mio interlocutore a un certo punto saltava su a dire: — Per me il Clitumno è forse la piú bella poesia del Carducci. — E l' ode *Alla Stazione*, opponevo io, e quella *Per Napoleone Eugenio*, e *Sirmione!* — Oh, sí, son bellissime tutte: non c' è dubbio, il Carducci è un gran poeta. — E si seguitava a discorrere un pezzo: finalmente il mio interlocutore mi lasciava, non senza osservare. — Peccato però che abbia fatto divorzio dalla rima! —

Eppure il Carducci tanto non aveva fatto divorzio dalla rima, che durante il periodo delle *Odi barbare*, specialmente della prima serie, dal 74 al 77, scrisse non poche poesie rimate. Lasciando stare la *Canzone di Legnano*, che è in versi sciolti (benché gli odiatori della poesia barbara, che ammirano le *Odi barbare*, son capaci di dire che i versi sciolti appartengono alla poesia

rimata), lasciando stare la citata ode rimatissima *Alla Rima,* egli compose in quel tempo la poesia *I due Titani,* incominciò e condusse un pezzo innanzi la *Sacra di Enrico V,* ripubblicata recentemente nella *Nuova antologia,* cominciò (sotto l'influenza dei romanzi spagnuoli) una romanza storica in ottonari intitolata *Lucca e Pisa,* ancora inedita e non finita, e che a me pare molto bella e d'un genere nuovo fra le poesie del Carducci, e scrisse l'*Intermezzo,* cominciato nel 1875, ripreso e condotto innanzi nel febbraio del 1877. Tutte queste poesie, senza tener conto d'altre minori, come il *Brindisi ai morti, Estate, Per un inverno di cinque mesi* (io ne dimentico certo qualcuna), composte, come è detto, ne' quattro anni delle prime *Odi barbare,* attestano che la produzione poetica del Carducci fu in quel periodo non meno ricca e varia e potente che nel precedente periodo delle *Nuove Poesie.*

I paesaggi viventi, come li chiamò con felice parola il Panzacchi, dell'Umbria, della pianura dell'Adda, di Bologna, di Roma, paesaggi dipinti talora con un verso od un emistichio; le gioie

calde e serene, e i tormenti freddi e acuti della passione e del pensiero, confondentisi e quasi direi compenetrantisi con la serenità con le ebbrezze con le malinconie della natura nelle odi *Ruit hora* e *Alla Stazione*; la riabilitazione e glorificazione della vita secondo il naturalismo pagano, come oggi la scienza nobilmente lo intende e spiega, e la condanna delle pazze e incivili tetraggini religiose del medio evo, riabilitazione e condanna annunziate dall' *Inno a Satana* ed esplicantisi piú serenamente, piú largamente, piú splendidamente nelle odi *In una chiesa gotica* e *Alle fonti del Clitumno*; l' alto sentimento della patria e della gloria nell' odi *Dinanzi alle terme di Caracalla, Alla vittoria, Anniversario della fondazione di Roma,* odi nelle quali si suggellano, si compiono, si acquetano le imprecazioni e gli sdegni del poeta, fiammeggianti ancora vivi e caldi nei *Giambi ed Epodi;* la nota epica trovata con tanta purezza di sentimento di accento e di espressione nella *Canzone di Legnano;* l' umorismo rovente dell' *Intermezzo,* sono il naturale e progressivo svolgimento delle *Nuove Poesie,* cioè

di un' opera che si credeva la piú alta espressione della facoltà poetica del Carducci.

Ma chi n' ha colpa se di tutte le poesie scritte dopo il 73, eccettuata la *Canzone di Legnano*, a molti, e fra questi a me, le *Odi barbare*, specialmente alcune, son quelle che piacciono di piú, che paiono cioè poesia piú alta e piú pura? Questa opinione io la espressi francamente quando nel maggio del 76 lessi manoscritte tutte le *Odi barbare* e le altre poesie inedite composte dal Carducci fino allora; la confermai quando piú tardi lessi il *Clitumno*, l' ode *Alla stazione* e tutte le altre della prima serie. Non so se la preferenza data da me a queste poesie, e dagli altri che con me le sentirono prima che fossero pubblicate, avesse una influenza, sia pure minima, nell' indurre il poeta a scriverne dell' altre. Se l' ebbe, tutte le volte che rileggo *Sirmione*, o l' ode *A Garibaldi*, o quella *Per la morte di Napoleone Eugenio*, io dovrei rallegrarmi di quella mia preferenza.

Dopo la pubblicazione della prima serie delle *Odi barbare* il Carducci veramente non scrisse

molto di poesie rimate: scrisse il *Canto dell' amore*, pensato e cominciato nell' ottobre del 1877 in Perugia e pubblicato dallo Zanichelli nel gennaio del 1878, un altro capitolo dell' *Intermezzo*, pubblicato non mi ricordo piú in qual giornale politico, e ripubblicato da parecchi altri, la poesia pel *Processo Fadda* stampata nel *Fanfulla della Domenica*, e non so se piú altro: ma quelle tre poesie sole bastano a mostrare di che forte amore egli rimase sempre fedele all' antica e gloriosa compagna delle sue prime poesie, e quali frutti sappia cavarne tutte le volte che le si riavvicina.

Con quelli, i quali non capiscono che il poeta, se è proprio poeta, ha il diritto, diritto entro i campi dell' onestà illimitato, di scrivere quel che gli pare e piace, e quando e come gli piace, i quali si credono lecito di fargli i conti addosso e dirgli: tu hai composto troppo in questo genere e troppo poco in quest' altro, tu ieri non dovevi cantare l' amore, ma l' odio, tu oggi non devi comporre un' ode saffica, ma un sonetto, non devi essere allegro, ma tristo, con costoro è inu-

tile discorrere. Se non fosse inutile, avrebbero già capito ciò che il poeta ha piú d'una volta detto a loro, o per loro.

VIII.

Dopo le *Nuove Poesie*, la fama del Carducci poeta andò crescendo anche fuori d'Italia; piú che altrove in Germania, dove egli ha avuto in questi ultimi anni piú d'un traduttore. Fino dal 1878 Karl Hillebrand avea pubblicato nella sua *Italia* una versione tedesca dell'*Inno a Satana* fatta da Giulio Schanz. Nel 1879 Teodoro Mommsen, passando da Firenze, e trovandosi un giorno in casa del Malfatti, caduto il discorso sulle *Odi barbare*, ch'erano allora una novità, ebbe da esso notizia delle poesie dell'amico nostro, notizia intendo, non come le porta la fama, ma seria e documentata. A un certo punto della conversazione il Malfatti, lasciato solo per un momento l'ospite illustre, andò nella libreria, prese alcuni volumi delle poesie del Carducci e tornò con essi. Si cominciò a leggere, specialmente delle *Odi*

barbare, e si seguitò a parlare del tentativo della nuova metrica fatto dal Carducci. Intorno al quale il parere del Mommsen fu che l'ode asclepiadea fosse riuscita interamente, che l'alcaica fosse riuscita solo in parte, che la saffica non avesse niente di saffico. A chi conosce gli elementi della metrica latina non c'è bisogno di dire le ragioni del parere dell'illustre uomo. Questi poi congedandosi espresse il desiderio di portare con sé alcuni di quei volumi, desiderio che il Malfatti fu ben lieto di sodisfare.

Qualche mese dopo il Carducci riceveva da Berlino alcuni esemplari d'un volumetto, contenente sette *Odi barbare,* l'ode *Alla rima* e due componimenti delle *Nuove Poesie,* con a fronte una traduzione tedesca, opera in parte di esso Mommsen, in parte di un amico di lui. Erano tradotte dal Mommsen il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio,* le quattro strofette che cominciano *L'albero a cui stendevi La pargoletta mano* le odi *In una chiesa gotica, Alla Stazione, Alla Regina d' Italia,* e *Alla Rima.* In uno degli esemplari era scritto di mano di Mommsen questo

complimento: " Tentate pure, voi non potrete mai rifare il saffico vero. Però la musa tedesca, superba de' suoi belli e molti spondei, viene libera ad inchinarsi al vinto nella giostra gloriosa. „ Veramente il complimento era scritto in versi; ma io ho creduto che non ci fosse niente di male, volendolo divulgare, a metterlo in prosa. Come le traduzioni poetiche dell' illustre uomo non sono, per ciò che riguarda la intelligenza dell' italiano, irreprensibili, cosí i suoi versi italiani non sono, quanto alla metrica, assolutamente perfetti.

Una piú larga scelta delle poesie del Carducci tradotte in tedesco fu pubblicata a Lipsia dal Friedrich nel 1880. È fatta da Betty Jacopson, una signora di molto ingegno e di molto gusto e molto intelligente della nostra letteratura; ha innanzi una prefazione dell' Hillebrand, e comprende alcune *Odi barbare*, altre poesie varie e la *Canzone di Legnano*.

Anche Paul Heyse, l' illustre traduttore delle poesie del Giusti e delle opere del Leopardi, ha voluto portare il suo contributo all' opera, per noi

italiani lusinghiera, di divulgare in Germania le poesie dell' amico nostro. L' ultimo volume di liriche, *Verse aus Italien*, da lui pubblicato nel 1880, ha un' appendice di traduzioni dai piú recenti poeti italiani. Ci sono del Carducci l' *Idillio maremmano*, *Rimembranze di scuola*, *Sui campi di Marengo la notte del sabato santo 1175*, tre sonetti, fra i quali quello *Al bove*, e tre *Odi barbare*, fra le quali quella *Alla Stazione*. Altri piú recentemente hanno tradotto alcune delle *Nuove odi barbare*. Tre di queste traduzioni sono ristampate nella edizione di esse *Nuove odi* fatta dallo Zanichelli.

Al di là della Manica le notizie della nostra letteratura arrivano piú tarde e piú scarse. I poeti inglesi amano molto l' arte, le città, le memorie e il bel cielo d' Italia: e non pochi di essi, e de' piú grandi, vennero a cercare qua le ispirazioni ai loro canti, studiarono la nostra letteratura, tradussero dai nostri poeti, e si provarono anche a scrivere in versi italiani. Ma in generale gl' Inglesi, quando si tratta di letteratura italiana, preferiscono (e hanno ragione) al mo-

derno l'antico, ai vivi i morti. Tuttavia la fama del Carducci è arrivata anche in Inghilterra. La *Edinburgh Review* di quest'anno ha nel volume del gennaio un lungo scritto sul Cossa e sul Carducci, la seconda metà del quale è una larga notizia del nostro poeta, fatta con diligenza e conoscenza; larga ma incompleta, perché fondata solamente sulle *Poesie* del Carducci nella terza edizione del Barbèra, sul *Canto dell' amore* e sulla prima serie delle *Odi barbare*. Tutto ciò che vi è detto del poeta è levato dalla prefazione alle *Poesie*, dalla biografia del Borgognoni e dalla bibliografia aggiunta alla terza edizione della *Odi barbare*. Ma l' apprezzamento dell' opera poetica del Caducci è fatto con intelligenza e simpatia: e nel corpo dello scritto sono felicemente tradotte le ultime sette strofe del *Canto dell' amore*.

Fra le *Odi barbare* il critico inglese preferisce quelle intitolate: *Nella piazza di San Petronio*, *Mors*, *Alla Stazione*, *Alle fonti del Clitumno*. " Forse l' ode *Alla Stazione*, egli dice, spiega in piú alto grado che le altre la potenza

d' immaginazione del Carducci e l' assoluta padronanza ch' egli ha de' suoi materiali poetici. Fare una descrizione di una stazione di ferrovia nello scuro albeggiare d' un piovoso mattino d' autunno, con tutti i particolari della partenza di un convoglio: farla in un metro classico e con classica sobrietà d' epiteti; e farla in modo da produrre l' impressione della piú vivida e salda realtà nella mente del lettore, è, ci sarà concesso, impresa di non piccola difficoltà; ma noi crediamo che ben pochi, dopo aver letta attentamente la poesia, saranno disposti a negare che tale impresa sia stata compiuta dal Carducci „.

L' ode *Alla Stazione* è una di quelle della prima serie che in generale han fatto piú impressione sugli stranieri; è in fatti anche una di quelle a cui i traduttori hanno dato la preferenza.

IX.

Il Carducci sta ora raccogliendo le sue poesie in serie meglio ordinate e rispondenti ai vari periodi di svolgimento e manifestazione del suo

ingegno. È questa l'edizione definitiva che annullerà tutte le precedenti, e nella quale gli studiosi potranno seguire a passo a passo, senza dover mai deviare o retrocedere, la via splendidamente percorsa dal nostro poeta. In essa vedranno per quali studi e per quale modificarsi e svolgersi delle sue facoltà intellettuali egli, movendo dalle poesie dei *Juvenilia*, dove manca quasi affatto il senso della modernità, sia arrivato a scrivere gli *Epodi* e le *Odi barbare*, alcuni dei quali e alcune delle quali sono quanto di piú intimamente moderno e insieme piú altamente classico abbia la poesia italiana dei tempi nostri.

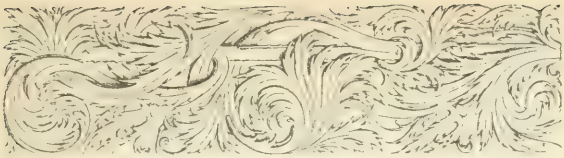
Di questa edizione definitiva sono pubblicati finora tre volumi: a ciascuno di essi va innanzi una prefazione del poeta, che è come un frammento delle memorie della sua vita nel periodo di tempo in cui furono scritte le poesie raccolte nel volume. Il primo volume (*Juvenilia*), pubblicato nel 1880, comprende le poesie composte fra il 1850 e il 1860, salvo il *Prologo* cominciato a scrivere nel dicembre del 1865, ripreso e finito nel febbraio del 1867, per metterlo in-

nanzi all' edizione dei *Levia Gravia* del 1868: il secondo (*Levia Gravia*), pubblicato nel 1880, comprende le poesie scritte dal 1861 al 1867; il terzo (*Giambi ed Epodi*), pubblicato l' ottobre di quest' anno, tutte le poesie d' argomento civile e politico composte tra il 1867 e il 1872. Un quarto volume darà, credo, tutte le poesie in rima non politiche composte dopo il 1867; un quinto ed ultimo raccoglierà insieme le *Odi barbare*. Cosí avremo in cinque volumi tutta l' opera poetica del Carducci dalla giovinezza alla virilità; nel primo la preparazione, nel secondo la formazione, negli altri tre la creazione.

Quando si pensa che il poeta è ancora nella pienezza delle sue forze, vien fatto naturalmente di domandarsi: Che cosa farà egli ancora per l' arte e per la poesia, che sono la passione sua piú antica, piú costante, piú pura? La risposta che i fatti daranno a questa domanda sarà, non c' è dubbio, nuova cagione di gloria per l' arte italiana.

LE TERZE ODI BARBARE

(1889)



Le prime *Odi barbare* vennero in luce nel 1877; le secondo dopo sei anni, nel 1883; e alla stessa distanza di sei anni si pubblicano oggi le terze. Le prime odi barbare (parlo delle sole originali) erano tredici; le seconde, diciassette; le terze sono venti, senza nessuna mistura di traduzioni. Cosicché il Carducci ha da comporre altre settanta odi, se vuole arrivare al numero delle composte da Orazio. E chi può dire che non ci arriverà? E che non ci abbia forse pensato? Chi può leggendo quest' ultimo volume, dubitare che gli mancherà la materia, l' ispirazione, la vita?

Coloro che delle prime odi barbare ricordano l' ode *Alla stazione,* il *Clitunno,* le *Terme di Ca-*

racalla; e delle seconde l'ode *In morte di Eugenio Napoleone* e *Sirmione*, crederanno difficile che l'autore abbia potuto in queste terze mantenersi a quella medesima altezza. Con quelle cinque odi egli avea, secondo me, toccato il sommo dell'arte sua. Andar oltre non è conceduto a nessuno. Ma alcune delle odi del nuovo volume, *Miramar*, *Presso l'urna di P. B. Shelley*, *Scoglio di Quarto*, *A Margherita regina d'Italia*, non temono il confronto delle migliori fra le antiche; e tre di esse sono state composte pur ieri. Parliamo di queste, poiché l'altra, pubblicata da me fino dal 1884, dovrebbe essere notissima a tutti.

*
* *

Da ogni pagina del nuovo volume spira un'aura di gioventù e di forza, che, chi conosca il Carducci e pensi quanto egli ha già fatto, meraviglia e consola. La mente che ha pensato e scritto *Miramar* è ancora quella medesima che in un momento di alta commozione ed ispirazione poe-

tica seppe nel breve giro di poche strofe evocare tutta la tragica storia dei Napoleonidi.

In una delle sue gite a Trieste di alcuni anni fa il Carducci volle, credo, vedere il castello, d' onde l' infelice Massimiliano era partito per l' impero del Messico. Entrò nella stanza di studio dell' Arciduca, *costruita in guisa che rassomigliasse la cabina della contrammiraglia* Novara *che lo trasportò al Messico*, vide *i ritratti di Dante e del Goethe presso il luogo ove* Massimiliano *sedeva a studiare;* vide *aperta sul tavolino un' antica edizione di romanze castigliane;* vide *incise nella sala maggiore più sentenze latine;* queste fra le altre: *Si fortuna iuvat caveto tolli — Si fortuna tonat caveto mergi — Saepe sub dulci melle venena latent — Non ad astra mollis e terris via — Vivitur ingenio, caetera mortis erunt.*

Quale impressione facesse sul poeta quella visita lo dice l' ode, che subito dopo egli pensò, e della quale scrisse subito queste prime strofe.

O Miramare, a le tue bianche torri
Attedïate per lo ciel piovorno
Fosche con volo di sinistri augelli
Vengon le nubi.

O Miramare, contro i tuoi graniti
Grige dal torvo pelago salendo
Con un rimbrotto d'anime crucciose
Battono l'onde.

Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi
Stanno guardando le città turrite,
Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo,
Gemme del mare.

E tutte il mare spinge le mugghianti
Collere a questo bastïon di scogli
Onde t'affacci a le due viste d'Adria,
Rocca d'Absburgo.

E tona il cielo a Nabresina lungo
La ferrugigna costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata il capo
Leva tra il nembo.

Furono ammirati, e giustamente ammirati, nelle prime e seconde odi barbare i paesaggi, che altri chiamò riproduzioni miracolose della natura. Di quello dell'Adda Alberto Mario scrisse: " Io conosco la pianura lombarda. Leggendo l'*Adda*, la vidi riprodotta nella sua verità di suoni, di sensi, di colori con la magía degli aggettivi „. Senza niente detrarre a ciò che c'è di vero in questi

giudizi, io dirò che per me essi non esprimono tutto intero il carattere dei paesaggi nella poesia del Carducci; dei paesaggi in genere, e di questo di *Miramar* in ispecie. Piú che riproduzioni del vero, i paesaggi della poesia del Carducci a me paiono trasformazioni del vero. Egli descrive i paesaggi come li vede, siamo d'accordo; ma egli li vede diversamente dagli altri; li vede, con quel che ci mette di piú il suo sentimento e la sua fantasia. La mente del Carducci è tutta impregnata d'ideale: quando egli descrive luoghi, persone, avvenimenti a noi noti; quei luoghi, quelle persone, quelli avvenimenti ci appaiono nella loro realtà diversi da quelli di prima: e appunto per ciò noi ammiriamo il poeta che ci fa vedere in essi quello che noi coi soli occhi nostri non vedevamo.

Io non conosco il castello di Miramar e non so se nelle strofe che ho riferite lo vedo quale esso è realmente; so che lo vedo quale lo vide il poeta, e col poeta vedo tutta la natura intorno ad esso animata a gemere sul destino dell'infelice Arciduca. — In questo senso specialmente è

vero che i paesaggi del Carducci sono viventi, cioè animati: essi sono animati dell'anima che infuse loro il poeta.

Era ben' altra la scena quando Massimiliano partí.

Deh come tutto sorridea quel dolce
Mattin d'aprile, quando usciva il biondo
Imperatore, con la bella donna,
A navigare!

A lui dal volto placida raggiava
La maschia possa de l'impero: l'occhio
De la sua donna cerulo e superbo
Iva su 'l mare.

Addio, castello pe' felici giorni
Nido d'amore costruito in vano!
Altra su gli ermi oceani rapisce
Aura gli sposi.

Lascian le sale con accesa speme
Istorïate di trionfi e incise
Di sapïenza. Dante e Goethe al sire
Parlano in vano

Da le animose tavole: una sfinge
L'attrae con vista mobile su l'onde:
Ei cede, e lascia aperto a mezzo il libro
Del romanziero.

Ahimé! il nobile principe è sacrato a morte: una dura fatalità pesa sopra il suo capo. Mentre egli muove, vien contro lui, tra 'l rauco piangere dei flutti, una lugubre nenia:

— Ahi! mal tu sali sopra il mare nostro,
Figlio d' Absburgo, la fatal *Novara*.
Teco l' Erinni sale oscura e al vento
Apre la vela.

Vedi la sfinge tramutar sembiante
A te d' avanti perfida arretrando!
È il viso bianco di Giovanna pazza
Contro tua moglie.

È il teschio mozzo contro te ghignante
D' Antonïetta. Con i putridi occhi
In te fermati è l' irta faccia gialla
Di Montezuma.

Huitzilopotli, il Dio de' Messicani, ha fiutato da lunge il sangue del principe:

E navigando il pelago co 'l guardo
Ulula — Vieni.

Quant' è che aspetto! La ferocia bianca
Strussemi il regno ed i miei templi infranse:
Vieni, devota vittima, o nepote
Di Carlo quinto.

Non io gl' infami avoli tuoi di tabe
Marcenti o arsi di regal furore;
Te io voleva, io colgo te, rinato
Fiore d' Absburgo;

E a la grand' alma di Guatimozino
Regnante sotto il padiglion del sole
Ti mando inferia, o puro, o forte, o bello
Massimiliano.

Quest' ode, le cui strofe d' una freschezza meravigliosa paiono sbocciate dalla mente dell' autore per virtú di naturale espansione piuttosto che lavorate dall' arte, ha tutta la terribile solennità di una tragedia greca. Nel suo genere, mi par degna di stare accanto alla stupenda ode per Eugenio Napoleone. C' è fra l' una e l' altra una certa analogia d' argomento; e come nell' una la tenerezza materna fa contrapposto alla terribilità del fatto e la tempera, cosí nell' altra le intravedute dolcezze dell' amor coniugale: ma le due odi sono nella composizione, come nel metro, diversissime; ed ambedue egualmente originali.

*
* *

Qualche leggera reminiscenza d' altre poesie

del Carducci è invece nell' ode *A Margherita regina d' Italia*, che tuttavia ho messa tra le piú belle del volume, perché tale mi pare: e come opera di arte mi pare a dirittura perfetta d' ispirazione e d' esecuzione.

Dopo avere assistito nel passato maggio ad una conferenza del professore Oscar Chilesotti sulla musica dei secoli XV e XVI, la Regina ebbe, dice il Carducci, *la gentile curiosità di conoscere l' arte del liuto e l' uso d' esso nella poesia provenzale e italiana:* e ne chiese al Carducci stesso, il quale assisteva anch' egli alla conferenza. Da qui l' origine dell' ode, la quale altro non è se non la gentile risposta del poeta alla gentile curiosità della Regina. Nella sala ove fu tenuta la conferenza erano, fra gli altri strumenti musicali, due liuti di essa la Regina.

Quando la Donna Sabauda, comincia il poeta, tocca il liuto, un conscio spirito commuove l' agili corde, sale dal concavo seno la Musa dei tempi andati, e un coro di forme aeree, le forme della antica poesia, circonda l' italica Margherita. Io sono, dice l' una di esse forme, la nobile Can-

zone; levai in Cielo i sospiri di Dante e del Petrarca, e porterò a loro le tue laudi.

— A me la terra piace — nel cantico
Una seconda balzando applaude
Con l' asta e lo scudo, e da l' elmo
Fosca fugge a' venti la criniera —,

Piace, se lampi d' acciaio solcano
Se ferrei nembi rompono l' aere
E cadon le insegne davanti
Al flutto e a l' impeto de' cávalli.

A cui la morte teme non ridono
Le muse in cielo, quaggiú le vergini.
Avanti, Savoia! non anche
Tutta désti la bandiera al vento.

La Sirventese sono. A me l' aquila
Che da Superga rivola al Tevere
E i folgori stringe severa
Dritta ne l' iride tricolore.

Ed io, dice la terza, sono la Pastorella: ma non canto piú danze e tripudii: oggi la terra è piena di tristezza: dalle campagne ove ferve il lavoro io reco a te, o Regina, il riso de' pargoli, le la-

crime delle spose e delle figliuole, e i cenni dei vecchi, che ti salutano pia madre.

Queste forme, conchiude il poeta, che salendo dal vago liuto volano cantando intorno a voi, o Signora, io le consegno alla lira di Roma, io le canto sui metri d' Orazio; le canto

Qui dove l' Alpi de le virginee
Cime piú al sole diffusa raggiano
La bianca letizia da immenso
Circolo, e cerula tra l' argento

Per i tonanti varchi precipita
La Dora a valle cercando Italia,
E sceser vostri avi ferrati
Con la spada e con la bianca croce.

L' ode, pensata in Roma quando il Chilesotti fece la sua conferenza, fu, come appare da queste due strofe, composta a Courmayeur, a Courmayeur il cui paesaggio vive e palpita in esse: e con esse mi piace finire; poiché le tre che seguono, con le quali l' ode si compie, mi paiono di costruzione un po' faticosa e difficile.

Chi desiderasse altre imagini, altri concetti,

altre armonie, non ha che da voltare qualche pagina del libro.

*
* *

Ecco l' ode intitolata *Le due torri;* un breve dialogo, una specie di contrasto, fra la torre degli Asinelli e la Garisenda. Sono sei strofe, di quattro versi ciascuna, nelle quali il poeta ha saputo con brevi e potenti tócchi adombrare, dirò meglio, animare un pezzo di storia italiana. La torre degli Asinelli, diritta, svelta, ridente al sole, canta la libera gloria del popolo; canta la fuga dei barbari, le trombe dei carrocci suonanti a vittoria, lo svevo imperatore chinantesi davanti la rossa croce d' Italia. La Garisenda, che sorgendo piegò la fronte sopra le ruine e le tombe, geme su le dure lotte fraterne, su le lunghe furie civili.

L' *Asinella* conchiude serenamente:

Dante vid' io levar la giovine fronte a guardarci,
E come su noi passano le nuvole,
Vidi su lui passar fantasmi e fantasmi ed intorno
Premergli tutti i secoli d' Italia.

La *Garisenda* con un rammarico:

Sotto vidimi il papa venir con l'imperatore
L'un a l'altro impalmati; ed oh me misera,
In suo giudicio Dio non volle che io ruinassi
Su Carlo quinto e su Clemente settimo.

Un'altra ode, *Davanti il castel vecchio di Verona,* comincia storicamente descrivendo, con due strofe che sono un gran quadro vivente, la vittoria di Teodorico su Odoacre.

. . . . . tra l'erulo
Eccidio passavan su i carri
Diritte e bionde le donne amàle

Entro la bella Verona, odinici
Carmi intonando; raccolta al vescovo
Intorno l'italica plebe
Sporgea la croce supplice a' Goti.

Ma il quadro storico è in questa poesia un accessorio; il concetto di essa è interamente e malinconicamente filosofico, è il concetto della picciolezza dell'uomo di fronte alla natura. Dritto sul ponte che sta davanti al castello, il poeta

sente il verde Adige scorrere sotto cantando la sua eterna canzone; e pensa: tu cantavi cosí, o verde Adige, quando Teodorico vinse Odoacre; tu canti cosí oggi che su le torri di Verona le bandiere abbrunate piangono il giorno funerale di Vittorio Emanuele.

Anch' io, bel fiume, canto; e il mio cantico
Nel picciol verso raccoglie i secoli,
E il cuore al pensiero balzando
Segue la strofe che sorge e trema.

Ma la mia strofe vanirà torbida
Ne gli anni: eterno poeta, o Adige,
Tu ancor tra le sparse macerie
Di questi colli turriti, quando

Su le rovine de la basilica
Di Zeno al sole sibili il colubro,
Ancor canterai nel deserto
I tedi insonni de l' infinito.

Mirabile, fra le altre cose, in questa ode è l' euritmia delle parti; tre, di tre strofe ciascuna: nella prima il canto dell' Adige ai tempi antichi; nella seconda il canto dell' Adige ai tempi nostri; nella terza, che ho riferita, il canto del poeta.

Il pensiero della caducità delle cose umane, il pensiero della morte maritasi a note piú gioconde in altre poesie.

Mescete in vetta al luminoso colle,
Mescete, amici, il biondo vino, e il sole
Vi si rifranga: sorridete, o belle:
Diman morremo.

Lalage, intatto a l'odorato bosco
Lascia l'alloro che si gloria eterno,
O a te passando per la bruna chioma
Splenda minore.

A me tra 'l verso che pensoso vola
Venga l'allegra coppa ed il soave
Fior de la rosa che fugace il verno
Consola e muore.

Diman morremo, come ier moriro
Quelli che amammo: via da le memorie,
Via da gli affetti, tenui ombre lievi
Dilegueremo.

Orazio, se fosse vissuto ai tempi nostri, e avesse scritto in italiano, avrebbe, credo, potuto far cosí queste strofe dell'ode *Su Monte Mario;* cosí, non meglio.

*
* *

Ma non saprei dire se Orazio, che pure amò di grande e sincero amore la sua Roma, avrebbe potuto egualmente scrivere l' ode *Scoglio di Quarto*. — E perché no? — Se gli fosse toccato di vivere ai tempi nostri, egli, invece d' Augusto e di Mecenate, avrebbe cantati Vittorio Emanuele e Garibaldi. Nell' animo suo c' era tanto di nobili sentimenti, tanto d' amor patrio e d' entusiasmo poetico, che i grandi fatti del nostro risorgimento avrebbero trovato in lui un degno poeta.

L' ode *Scoglio di Quarto* comincia con la descrizione del luogo; una breve striscia di sassi, sulla quale frondeggiano boschi di lauro, e dietro nella sera spirano effluvii e mormorii. Davanti splende la luna, larga, nitida, candida; presso lei sorride l' astro di Venere. — E il poeta:

Par che da questo nido pacifico
In picciol legno l' uom debba movere
Secreto a colloqui d' amore
Leni su i zefiri, la sua donna

Fisa guatando l'astro di Venere.
Italia, Italia, donna de i secoli,
De' vati e de' martiri donna,
Inclita vedova dolorosa,

Quindi il tuo fido mosse cercandoti
Pe' mari. Al collo leonino avvoltosi
Il puncio, la spada di Roma
Alta su l'omero bilanciando,

Stié Garibaldi. Cheti venivano
A cinque a dieci, poi dileguavano,
Drappelli oscuri, ne l'ombra,
I mille vindici del destino,

Come pirati che a preda gissero;
Ed a te occulti givano, Italia,
Per te mendicando la morte
Al cielo, al pelago, ai fratelli.

Basta. Le due strofe che seguono sono meravigliosamente belle, sono splendide; ma quando s'è letto le ultime due delle cinque che ho riferite, bisogna fermarsi, fermarsi a benedire la mano che le ha scritte, fermarsi a contenere l'entusiasmo che vuol traboccare. Queste due strofe sono veramente degne della spedizione dei mille, veramente degne di Garibaldi, veramente eroiche; sono

di quelle strofe che, quando tutta l'opera di un poeta è andata dispersa, bastano a far vivere il nome di lui nella eternità. Se di qui a mille anni non rimanessero del Carducci che quelli otto versi, essi basterebbero a far mettere il nome di lui accanto a quello di Simonide.

*
* *

Sole d'inverno — *Primo Vere* — *Egle* — *Canto di marzo* — *Cèrilo* — *Saluto d'autunno* — *Roma* — *Da Desenzano* (A Gino Rocchi) — *Alessandria* (A Giuseppe Regaldi) — *A una bottiglia di Valtellina del 1748* — *Courmayeur* — *Colli toscani* — *Convivale*, sono i titoli delle altre tredici odi, che con le sette delle quali ho fatto cenno compongono il volume. E tutte insieme, per varietà d'argomenti, d'intonazione, di metro, per altezza di concepimenti e splendore di forma, gareggiano con le prime e le seconde odi barbare, e forse in parte le superano. Le superano senza forse nella esecuzione metrica, che il Carducci dalle prime odi in poi è venuto sempre

perfezionando. Certe libertà e incertezze di metro delle prime e anche delle seconde odi barbare, in queste terze non si trovano quasi, o rarissime. La forma dei versi e delle strofe è qui piú regolare e piú stretta, cioè contenuta da leggi piú salde e rigorose; ed il poeta ha anche allargato il campo della forme metriche, sia tentando nuove combinazioni di versi, sia modificandone alcuni. *Courmayeur* è una bella poesia, in un metro affatto nuovo, e secondo me perfettamente riuscito. Tropp' altro ci sarebbe da dire; ma io non ho potuto e voluto fare che un annunzio. Se l'amico permette, lo chiuderò ripetendo il vecchio mio grido: *La poesia non muore.* E spero che non salterà su propriamente lui a cantarmi il contrario.

GIOSUE CARDUCCI

(1899)

I.

La generazione alla quale appartiene il Carducci e appartengo anch'io fu fortunata, poiché vide in breve volgere di tempo compiersi avvenimenti che parevano fuori d'ogni speranza. Da giovani noi sognavamo ogni giorno la rivoluzione e la repubblica, ma erano sogni. Chi, presago del futuro, nel 1856 ci avesse detto che fra quattordici anni l'Italia sarebbe costituita a nazione con Roma capitale, e spiegandoci il succedersi degli avvenimenti, e le loro cause, quali realmente furono, ci avesse data la dimostrazione, a dir cosí, matematica del fatto, non gli avremmo prestato fede.

Nel 1856 il Carducci aveva ventun anni, e apostrofava gl' Italiani cosí:

O di cuor peregrina e di favella
E di vesti e di vizi, o in odio a' Numi
E agli avi ed a la patria, or che presumi
Stirpe rubella?

Sgombra di te la sacra terra; o in fondo
Putrida giaci dal tuo morbo sfatta;
E i vanti posa e la superbia matta
Favola al mondo.

Oh, poi ch' avverso è il fato, ed a noi giova
L' oblio perenne e i gravi pesi e l' onte;
Rompa su d' oltre mare e d' oltre monte
Barbarie nova;

Frughin de gli avi ne le tombe sante
Con le spade ne' figli insanguinate,
E calpestin le sacre al vento date
Ossa di Dante.

Questi versi, nei quali oggi è facile scoprire parecchie mende e sentire un po' di enfasi e di parentela con alcuni luoghi delle canzoni patriotiche del Leopardi, a me e ai pochi altri amici del poeta facevano grande impressione; ma nes-

suno di noi allora avrebbe sognato che quei versi potessero preludere al canto dell' *Italia che va in Campidoglio.*

Gli avvenimenti degli anni 1848 e '49 erano stati per noi, ragazzi fra i tredici e i quindici anni, un corso pratico d' amor di patria e d' odio degli stranieri. C' era rimasto vivo nella memoria e nel cuore il passaggio di quei baldi giovani che andavano volontari a combattere per la indipendenza d' Italia; c' era rimasto negli orecchi il rombo delle battaglie di Milano e di Brescia, di Venezia e di Roma; e poi il suono degli squadroni degli ufficiali austriaci sulle lastre di piazza della Signoria: ma le speranze di una riscossa, allora come allora, apparivano cosí vaghe e lontane, che il nostro patriotismo si rifugiava nella letteratura. Dante, il Petrarca, l' Alfieri, il Foscolo, il Leopardi erano i nostri Santi Padri. Nei loro scritti adoravamo, nel loro nome invocavamo la grande patria futura, un' Italia forte e gloriosa che avesse dell' antica le virtú senza i vizi. Avevamo letto e ammirato da ragazzi, e seguitavamo ad ammirare, il romanzo e le altre opere del Man-

zoni, ma l'autore non era nel calendario del nostro cuore: troppa religione, troppa rassegnazione, troppo prete; e il prete era per noi, come il tiranno e lo straniero, nemico nato della libertà e della patria; con le debite eccezioni quanto agli individui, s'intende.

Il nostro patriotismo era cosí esclusivo, e cosí poco illuminato, che l'odio per gli stranieri si estendeva anche alle loro letterature. L'amore della lingua si compenetrava per noi nell'amore della patria: chi scriveva barbaro e sciatto non poteva essere un buon Italiano. E siccome il romanticismo era una teorica forestiera, manifestatasi fra noi con giudizi che ci pareano irriverenti ai nostri scrittori classici, noi condannavamo *a priori* tutto il romanticismo come una servitú intellettuale; e per amore di semplicità chiamavamo romantici tutti gli scrittori che non ci piacevano.

C'era uno fra noi (oggi ahi! morto), il Nencioni, che faceva parte da sé, che piú degli scrittori nostri amava e leggeva gli stranieri, piú dei classici i romantici; che preferiva i drammi dello

Schiller e del Goethe alle tragedie d' Alfieri; che ammirava lo Shakespeare al pari di Dante, il Lamartine e l' Hugo al pari del Foscolo e del Leopardi, e ch'era, s' intende, manzoniano. Quando egli ci spifferava i suoi giudizi e ci manifestava i suoi gusti, apriti cielo: erano lunghe e feroci dispute, che non finivano mai, che ricominciavano ogni giorno; e se non turbavano l' amicizia, lasciavano ciascuno nella sua opinione; ma produssero i loro effetti piú tardi, temperando gli eccessi dall' una parte e dall' altra.

Da tali dispute ebbe origine nel 1856 un libretto scritto da Torquato Gargani, quello de' nostri ch' era letterariamente il tipo piú opposto al Nencioni, cioè il classicista piú intransigente e piú intollerante. Era stato anche lui, come il Nencioni, compagno del Carducci alla scuola di rettorica; e fu il primo a disertare la nostra compagnia: morí a ventotto anni nel 1862, in Faenza, *d' amore e d' idealismo*, scrisse il Carducci, che nella breve e fiera malattia lo assisté fraternamente. Povero Gargani, cosí buono e cosí bravo! Mi par di vederlo ancora, camminante per le vie

di Firenze col suo grosso e inquieto cane levriere in guinzaglio: " pareva „, dice il Carducci, " una figura etrusca scappata via da un' urna di Volterra o di Chiusi, con la persona tutta ad angoli, ma senza pancia, e con due occhi di fuoco „. Povero e buon Gargani! Ci rivedremo noi κατ' ἀστροδελὸν λειμῶνα?

Il libretto, intitolato *Diceria su i poeti odiernissimi*, era una satira senza pietà, e senza discrezione, della letteratura romantica come la intendevamo noi: era opera del Gargani, ma n' eravamo egualmente responsabili tutti, perché non c' era quasi pagina che non fosse stata discussa e approvata nei nostri ritrovi al parterre fuori di Porta San Gallo a Firenze: tutti, escluso il Nencioni.

Il Carducci, allora a Pisa alla scuola normale, era con noi in ispirito; e se, letta la *Diceria*, non approvò interamente, fu tutto con noi quando si trattò di difenderla. Invitarlo a battagliare era invitarlo a nozze, diciamo meglio, a un simposio, a uno di quei dolci simposii che in quei dolci anni erano la letizia piú grande della nostra gio-

vinezza. Quante idee generose, quanti nobili entusiasmi, quante ardite aspirazioni salivano su dalle anime nostre in quei giocondi e romorosi, e talora tumultuosi, conversari fra i bicchieri pieni di vino! Quale differenza fra quei ritrovi e le veglie sommarughiane negli uffici della *Cronaca bizantina* a Roma fra il '70 e l' '80! E come diversi gli effetti!

La *Diceria* era stata lanciata in segno di sfida *a spese degli amici pedanti:* dovea fare, e fece scandalo, anche piú che non credevamo. Tutti i giornali letterari, teatrali, umoristici, di Firenze, lo *Spettatore*, il *Passatempo*, la *Lanterna di Diogene*, l' *Avvisatore*, il *Buongusto*, lo *Scaramuccia*, la *Lente*, l' *Eco dei teatri*, rovesciarono, ciascuno per conto suo, con un accordo mirabile, un mucchio di scherni e di contumelie sopra la testa del povero Gargani. (Ferdinando Martini, ora governatore dell' Eritrea, che aveva allora 15 anni e faceva le sue prime armi nel giornalismo, gittò anche lui qualche frizzo contro il Gargani e la *Su' diceria:* questo fra gli altri). Di quei giornali i due che andavano per la maggiore erano lo

Spettatore, periodico che voleva essere serio, diretto da Celestino Bianchi, e il *Passatempo*, giornaletto settimanale umoristico, con caricature, fabbricato quasi clandestinamente in Palazzo Vecchio, fra i Ministeri della istruzione e dell' interno, da Pietro Fanfani ed alcuni accoliti suoi, da quel Fanfani che avea saputo conservare sotto la restaurazione granducale appuntellata dalle baionette austriache l' impiego ottenuto dal Governo democratico del Guerrazzi.

Il *Passatempo* avea nel suo programma lo scrivere corretto, anzi toscano, anzi fiorentino; e prima che uscisse la *Diceria*, avea fatto l' occhio dolce ad alcuni di noi e qualche grazioso invito a collaborare; ma il nostro amore della lingua era d' altra natura: per essere buoni italiani non bastava, secondo noi, scrivere in buona lingua e secondo grammatica; bisognava anche, e sopra tutto, essere galantuomini. Noi eravamo allora, e ci siamo conservati, e ci conserveremo fino all' ultimo, a Dio piacendo, idealisti. Fummo perciò molto contenti quando, schieratici in linea di bat-

taglia, trovammo in prima riga fra i nostri avversari il *Passatempo*.

Il Gargani aveva oramai dato alla nostra comitiva il battesimo di *amici pedanti:* la comitiva accettò in segno d'onore il battesimo: e messasi all'opera con grande ardore, fra l'ottobre e il novembre di quello stesso anno 1856 lanciò contro gli avversari del Gargani un volume di 160 pagine, con questo titolo: *Giunta alla derrata: Ai poeti odiernissimi e lor difensori gli amici pedanti.* C'era un preambolo, con una lettera in nome del Berni, il quale mandava dagli Elisi ad uno dei nostri, *Positivo degli opponenti,* tre sonetti caudati; *Alla musa odiernissima,* in persona di Salvator Rosa; *Ai poeti nostri odiernissimi,* e *Ai filologi fiorentini odiernissimi,* in persona di Benedetto Menzini, affinché li pubblicasse e illustrasse: seguivano, per illustrazione al sonetto secondo, due discorsi: *Della moralità e della italianità dei poeti nostri odiernissimi;* poi la *Risposta di G. T. Gargani* ai giornalisti fiorentini, commentata dagli amici pedanti: chiudeva il volume

un sonetto: *Ai grandi italiani sepolti in Santa Croce*, che finiva cosí:

In questi avelli or vive,
Qui solo, e in van, la patria nostra antiqua;

Ai quali io siedo e fremo, a le mal vive
Genti imprecando, de l'etade obliqua
Dispregiator, ch'altro non posso, eterno.

Positivo era il Carducci, autore dei quattro sonetti, che sono ristampati nei *Juvenilia*, ed estensore dei due discorsi, la materia dei quali era stata raccolta un po' da tutti, ma sopra tutti da lui.

Naturalmente il *Passatempo*, che avea fatto la caricatura del Gargani, la fece poi degli amici pedanti, e seguitò a gratificarci d'ogni sorta di vituperi. Ciò ci metteva di buon umore e stimolava la vena satirica del Carducci, che in quel tempo scrisse la maggior parte dei suoi sonetti berneschi. Ad un giornalista teatrale, ignorante e cattivo soggetto, che volle dar la baia anche lui agli amici pedanti, il Carducci consigliava:

Quand' esci a ragionar con le persone,
Prima alla fronte mettiti un crocione,
Ché non ci venga la gente a pisciare.

All' editore del *Passatempo*, che dicea di voler pagare dei monelli perché a suon di fischi ci facessero scappare da Firenze, rispondeva:

Gli scudi che vuoi dare
Per far dietro ai pedanti il buggerio,
Se fussin soldi loderesti Dio.

A queste uscite noi significavamo la nostra approvazione con grandi scoppi di risa.

II.

Torniamo un po' addietro. Il Carducci, raccontando in una prosa che tutti conoscono come avvenisse ch' egli, nato di padre manzoniano, non fosse manzoniano, dice che fino ai quattordici anni non ebbe altro maestro che il padre suo, il quale niente altro gl' insegnò che latino.

La famiglia Carducci viveva allora in un piccolo paese della maremma toscana, dove esso il

padre era medico condotto. Uomo libero e franco, pieno di cuore e d'ingegno, conservando nell'età già matura l'ardore e gl'impeti della prima gioventú, il Carducci padre si sentiva, credo, a disagio in quella esistenza monotona di medico d'un villaggio, e aspettava con desiderio che le procelle politiche venissero a rompere quell'atmosfera stagnante e a rinfrescargli lo spirito. Egli era nato per combattere, ed avea pei fatti del 1831 sofferto relegazioni e prigionia come carbonaro. La rivoluzione del 1848 lo trovò quindi al suo posto fra i liberali piú accesi e piú attivi. Andata male la guerra, e venuta la reazione, perdé la condotta e si ridusse in Firenze ad aspettare di trovarne un'altra.

A Firenze Giosue, ch'era il maggiore dei tre figliuoli, fu messo a studio dagli Scolopi. Se il padre manzoniano, dandogli a leggere per castigo (e il figliuolo non poté mai capirne il perché) la *Morale cattolica* del Manzoni, era riuscito a fargli prendere in uggia il cattolicismo e il Manzoni; la madre, piú conseguente ai sentimenti liberali e rivoluzionari del marito, gli aveva fatto

leggere l' Alfieri ed imparare a memoria le poesie del Berchet. Con questi insegnamenti ed esempi, ed avendo nel sangue l' indole irrequieta a battagliera del padre, si capisce che il giovane Carducci non dovette essere il piú docile alunno degli Scolopi.

Ma fra quei Padri (diciamolo subito) ce n' era qualcuno abbastanza tollerante, ed a cui l' ingegno e il carattere comandavano rispetto, e anche affetto. Il Carducci si fece subito notare dai maestri e dai condiscepoli; e, nonostante certa sua naturale selvatichezza e scontrosità, fu subito amato e stimato. Mi raccontò il Nencioni che, una volta portò alla scuola di rettorica un Persio di vecchia stampa, senza una nota; e lo stava leggendo con grande interesse, senza badare alla lezione. Accortosene il maestro, gli chiese che libro fosse; e saputolo, lo invitò a leggere e tradurre; ed egli, senza peritarsi, lesse e tradusse speditamente, con grande ammirazione di tutta la scuola.

Coi compagni era buono, se lo pigliavano pel suo verso; li aiutava, faceva loro la lezione; ma

guai se lo contrariavano o lo infastidivano quando voleva essere lasciato in pace! Un giorno un tale, di capelli rossi e ricciuti, lo importunava perché gli facesse il componimento: lui gli aveva detto: — Chetati, se no, ti brucio il pennecchio —; quegli insisté, e lui, acceso un fiammifero, mise ad effetto la minaccia. Chi volea renderlo felice, dovea regalargli un libro. L'amore pei libri era in lui passione, e si mantenne; tanto piú forte allora, quanto piú difficile il soddisfarla. L'acquisto di un libro lungamente desiderato lo faceva dare in pazzie. Il giorno che tornò a casa con le poesie del Foscolo, non so se comperate o donategli, salí ginocchioni le scale, e giunto nella stanza dov'era sua madre, presentandole il libro, volle che s'inginocchiasse a baciarlo. La mattina dipoi, quando il Gargani andò a prenderlo, lo trovò, non ancora finito di vestire, con in mano il volume, che leggeva declamando; e dové, li ritto su l'uscio, ammirare finché piacque all'amico la poesia dei *Sepolcri*. — Perché ho raccontato questo aneddoto, oggi che non sono piú qui a leggermi il Gargani e il Nencioni? — So bene

che, per capire certi entusiasmi, bisogna averli provati. Ma io non voglio fare a tutta la gioventú nostra il torto di credere ch' essa a venti anni sia piú vecchia di noi che abbiamo passato i sessanta.

Nel 1853, finiti gli studi, che allora si dicevano di filosofia, il Carducci entrò alla scuola normale superiore di Pisa, di dove uscí nel 1856 per andare maestro di rettorica nel Ginnasio di San Miniato al tedesco. Nel frattempo il padre, tornato all' ufficio suo di medico condotto, s' era da Firenze trasferito con la famiglia, prima a Celle, poi a Pian Castagnaio sul monte Amiata, e verso la metà del 1856 a S.ª Maria a monte. A Pian Castagnaio nell' agosto del 1855 scoppiò il colèra. Fu uno spavento e una desolazione. Giosue, ch' era là in vacanze, mise da parte i suoi libri, e per tutto il tempo che durò l' epidemia, fin oltre la metà di settembre, si diede anima e corpo alla cura dei malati. A me che gli avevo scritto domandandogli de' suoi lavori letterari rispondeva ai 4 di settembre: " Per quello che spetta ai nostri studii de' quali tu mi

scrivi parole gentili, da due settimane li ho abbandonati; occupato come sono nell' assistere ai malati di colèra che abondano pur in questo paese. In mancanza di persone che assistessero, poiché tutti o per poco animo o per inettitudine si ricusarono, io, mio fratello e due giovani senesi prestammo volontaria l' opera nostra ne' primi casi. Dietro la qual cosa il Municipio ha creduto bene di fare di noi e di tre altri una Commissione gratuita di assistenza, incaricando me della direzione e della compilazione di un regolamento sanitario per altre Commissioni di vigilanza su' commestibili, nettezza esterna, soccorso agl' indigenti, disinfettazione e inumazione etc. E io, come è dovere di buon cittadino, misi da una parte la vita meditativa per la attiva, la quale, come c' insegna il nostro gran Leopardi, è piú degna e piú naturale all' uomo che non sia l' altra. E cosí farò in ogni circostanza in che il bisogno pubblico lo richieda, avendo io dato studio alla vita meditativa a punto perché l' attiva ci era vietata dalle condizioni del paese nostro infelicissimo. „

Chi avrebbe sospettato il Carducci a 22 anni Presidente di una Commissione di sanità e di assistenza pubblica, se io non avessi scavato questa notizia di fra i ricordi della nostra giovinezza? E quei bravi giovinotti, compiuto bravamente il dover loro, non chiesero nulla, non vollero nulla, neppure il romore.

Ma non è interamente vero che Giosue durante il colèra avesse del tutto abbandonato gli studi, poiché appunto in quei giorni scrisse la canzone per il busto dell'Alfieri, che mi mandò poi il 13 dicembre da Pisa, tornato alla scuola normale.

Che cosa fossero pel Carducci gli studi e la vita della normale in quelli anni, eccolo qui da una lettera ch' egli scriveva nel 1856 ad un amico, dissuadendolo dall' entrarvi. " Se tu vieni qua, dalla parte dell' insegnamento, avrai, 1° un professore ciarlone, che ti stancherà a forza di citazioni e di date quando fa bene, quando cioè copia da tutti i libri che può aver per le mani, senza mentovar mai nessuno: del resto ti dirà con aria cattedratica quelle cosette che sanno anche i bambini

della seconda, senza un' ombra mai di critica, senza un bagliore di ragionamento; cose fritte e rifritte da tutti gli accademici, da tutti gli scrittori di rettorica, da tutti gli arcadi di tutti i tempi: e cosí correranno i tuoi tre anni di studi sulla letteratura latina, sulla quale perderai molti giorni senza imparare altro che date.... Per la letteratura greca avrai due uomini che il greco lo sanno; sentirai che dissertazioni calorose, infiammate, vulcaniche sulla funzione degli aoristi; sentirai declamata con l' enfasi epica la genealogia de' tempi de' verbi, come se fosse la genealogia degli Eacidi; ma della filosofia di cotesta divina letteratura greca, de' bei tempi d' Atene, delle cause che ispirarono coteste opere divine, del metodo e del sistema di cotesta poesia, del confronto con la latina e con l' italiana, nulla, nulla, nulla: ché coteste menti son nate per declinare verbi, non per sentire e far sentire il bello, non per pensare: guai, guai nella scuola normale a colui che pensa! Della filosofia razionale e morale non ti parlo; ti avviso però che della razionale avrai a ripetitore un collegiale, avvezzo a giurare sulle parole del

maestro, il quale senza aver mai visto in viso una traduzione dal greco, ti comincierà a dir male delle arti e lettere greche e ti leverà alle stelle i Goti; e tu freddamente l'ammazzerai, e allora ti metteranno in galera.... Bandita la letteratura italiana: già saprai da te come i giovani usciti fin ora dalla scuola normale adulterano laidamente la lingua toscana: imparerai il gergo convenzionale, grammatico, rettorico, filosofico: la lingua in cui scrissero Dante, Machiavelli, Leopardi, fa paura a questi vili oppressori e castratori degli ingegni giovanili: chi studi da vero cotesta lingua bisogna che studi gli scrittori repubblicani del Trecento, nazionalissimi del Cinquecento e pensatori tremendi del secolo nostro; bisogna che studiando cotesta lingua studi la nazione, e imprima come suggello, nell'animo, il carattere italiano puro. E nella scuola normale, guai, guai, tre volte guai a costui! „

Questo feroce giudizio sulla scuola normale pisana di quarantatre anni fa, giusto nel fondo, eccessivo nel colorito, mostra a nudo un lato del Carducci scolare (nello scolare c'era già l'uomo e

il poeta): un altro frammento di lettera di quel medesimo anno al medesimo amico servirà mostrandone un altro lato, a delinearne meglio la figura.

Per gli esami di laurea gli allievi della scuola normale doveano allora fare due lezioni in pubblico. Il 2 luglio il Carducci fece la lezione sul tema di letteratura italiana da lui scelto, ch' era *Della poesia cavalleresca o trovadorica;* e il giorno di poi ne dava cosí notizia per lettera all' amico: " Ieri ebbi l' esame, o meglio feci la lezioncetta, e l' esito ne fu per me piú che gradevolissimo. A pena cominciai, ebbi l' uditorio dei chiarissimi in capelli bianchi e in toga, e dei chiarissimi in erba, e degli oscurissimi ancora, contro il costume attentissimo e silenzioso per un' ora (e dovevo parlare mezz' ora): e io lo padroneggiai col portamento e con la voce. Vi fu chi disse ch' era rimasto spaventato dalle mie citazioni fatte a memoria. Non potei finire del tutto il mio ragionamento, perché il Provveditore mi disse da ultimo, vedendo che non la finivo piú: Debbo annunziare al D.re Carducci, con mio dispiacere, che il tempo

assegnatogli dalla legge è di già scorso da due quarti d'ora. E sonò il campanellino. E allora io birichinescamente feci un salto col quale dalla cattedra fui in terra tutto d'un pezzo. E l'uditorio rimase meravigliato anche della mia agilità nel far salti. Poi vennero i mirallegro, gli abbracciamenti, i baci dei chiarissimi e dei non chiarissimi, e tutte le persone della sala mi si raccolsero intorno. Poi andò a finire in un gran simposio: dopo il quale la sera, lung'Arno, accompagnato dagli amici, io declamava una epopea improvvisa sul padre Arno Dio etrusco dalla glauca capelliera, il quale non volea riconoscere i lumi a gaz né il vapore: e v'entravano di mezzo Tarconte, Porsena, la vergine Camilla e Turno, i quali andavano a spegnere i lumi a gaz, e portavano fuori le vecchie lucerne sepolcrali di Tarquinia e dei sepolcreti di Ceri. Eroe dell'epopea, ch'io un po' cantavo e un po' declamavo, era un vaso etrusco personificato, il quale entrava nell'Ussero e spaccava le tazze i gotti e simili buggeratelle moderne. E i compagni ridevano tremendamente, e la gente passava di lontano intimorita: e tutto

questo lo facevo in abito nero, e con grandissima cravatta bianca e i solinoni bianchi fuori, secondo il costume del Tasso „.

Presa la laurea, il Carducci passò i mesi delle vacanze parte a Firenze in compagnia degli amici pedanti, parte a Santa Maria a Monte in famiglia, occupato a lavorare per la *Giunta alla derrata*, ch'era appunto sul venir fuori; ma lavorò e studiò, specialmente in campagna, anche per conto suo. Riprese l'ode *Agli italiani*, che avea cominciata nel 1853, la rimpastò e la finí; e fra il settembre e l'ottobre, essendo la stagione bellissima, ed egli contento e lieto, si sprofondò per alcuni giorni tutto negli studi; lesse quattro volte attentissimamente, capitolo per capitolo, tre libri del Guicciardini e uno del Machiavelli, tre volte la *Congiura de' baroni*, e prese da tutti estratti di fatti e parole; studiò la filippica seconda, e il primo delle Georgiche, e tutto Fedro; rilesse Orazio; e mise insieme da appunti e dalla memoria 256 osservazioni di lingua e di stile. " Seguitare a studiare come ho studiato in questi giorni „, mi scriveva, " e poi diverrei erudito „.

Nell' ottobre ammalò di febbri; e quando sulla fine del mese lo andai a trovare, come avevo promesso, a Santa Maria, non era ancora guarito. I primi giorni, restando egli in casa, uscii a passeggiare col padre suo, che conobbi allora la prima volta. I nostri discorsi, passeggiando, andavano spesso a cadere sul figliuolo, sopra l' ingegno e gli studi di lui, sopra l' ufficio che al cominciare del nuovo anno scolastico avrebbe avuto nel ginnasio di S. Miniato, sopra la sua malattia. Il padre, si sentiva, si vedeva che in fondo al cuore andava orgoglioso del figliuol suo; ma non una parola gli sfuggiva onde ciò trasparisse; anzi parlava di lui con perfetta serenità, quasi indifferenza. Una cosa mi disse allora, che basta a mostrare come certi presentimenti siano falsi. " Giosue „, mi disse, " avrà corta vita „; e me ne disse le ragioni, che ora non ricordo. Invece, pover' uomo, l' anno appresso gli morí tragicamente, florido di salute e di giovinezza, il secondo figliuolo, Dante; e quel tragico caso gli ferí talmente la vita, che dieci

mesi dopo era morto anche lui: e non avea ancora cinquant' anni.

III.

Chi non ha letto nel volume IV delle opere del Carducci (*Confessioni e battaglie*) gli scritti intitolati *Le risorse di San Miniato al Tedesco* e *Juvenilia?* Io non ho dunque bisogno di dire come il Carducci stesse appena un anno a San Miniato, e perché se ne andasse; né come, per le insistenze di un suo collega del ginnasio, col quale faceva vita comune, pubblicasse in quell' anno il primo saggio delle sue poesie, un volumetto di *Rime*, che comprendeva venticinque *Sonetti*, dodici *Canti* e tre frammenti in isciolti di un *Canto alle Muse*, con l' unico intendimento di pagare i debiti, ch' egli e l' amico avevano con l' oste e col caffettiere. " Ma i debiti „, scrive il Carducci, " anzi che estinguere, dilagarono „; tanto che dovettero intervenire *i babbi e le mamme a pagarli. E le* Rime *rimasero esposte ai compatimenti di Francesco Silvio Orlandini, ai disprezzi*

di Paolo Emiliani Giudici, agl' insulti di Pietro Fanfani.

Lasciando San Miniato, il Carducci avea ottenuta per concorso una cattedra nel ginnasio municipale d' Arezzo, ma il Governo granducale non approvò la nomina, sia per le accuse di empietà fatte al giovine insegnante dalle autorità politiche di San Miniato, sia perché al Ministero della istruzione c' era il Fanfani.

Tutto ciò, salvo forse quest' ultima circostanza, è noto ai lettori; ma ciò che essi non sanno sono i sentimenti diversi che agitavano l' animo dell' autore, mentre egli attendeva alla pubblicazione delle *Rime*. Talvolta, preso da scoraggiamento, faceva fra sé riflessioni come queste: " Che pro' vedere il mio nome stampato in cima a una ventina di componimenti, che pochissimi intenderanno, due o tre leggeranno sbadigliando senza intendere, tutti disprezzeranno, e piú quelli che meno li avranno intesi? Ahi, stoltezza lo studiare e il credere alla fama e il desiderarla, e piú grande stoltezza il credere e pretendere di pensar bene soli fra milioni che ridono o

compatiscono, e dirlo in faccia a cotesti milioni, e pigliarci il maledetto sdegno! Presunzione da ragazzi. Per dire a un secolo intero, tu fai male, tu pensi male, tu dici male, altre faccie ci vogliono che la mia, altri studi. Or sia cosí! e gl' italiani mi deridano e mi piglino a scappellotti; ben mi sta; né io fiaterò. Orgoglio! come se gl' Italiani volessero curarsi del librettuccio mio „. Altre volte, pieno d' entusiamo per le sue idee, e di disprezzo per il *volgo profano*, gridava fra gli amici plaudenti: " O belve di trecentomila capi, Giosue Carducci non vi presenterà il libretto suo perché gli diciate che è un giovane di belle speranze, se si converte alla buona filosofia. No, bestioni, io sputerò in faccia alla vostra filosofia: e vo' credere nelle Muse e in Apollo sempre: e, quando sarò per morire, mi farò leggere Omero: e non sia vero che intorno a me siano preti. Mi farò bruciare sopra un rogo di legna di pino a cui sottostaranno tutti i miei libri. Si, si, viva Apollo Febo lungioprante, Patareo, Delio, Cinzio; e moia chi dice di no „.

Passata una parte dell' autunno del 1857 in

famiglia a Santa Maria a Monte, il Carducci andò a stabilirsi a Firenze proprio nel tempo che, per la pubblicazione delle *Rime*, scrosciava piú forte sopra il suo capo il diluvio di mele marcie della critica concittadina. Non gli mancava dunque cagione a ridere cogli amici e ad esercitarsi nella poesia satirica. Ma arrivato a Firenze, venne a coglierlo, indi a pochi giorni, la notizia della morte improvvisa del fratello Dante. Ne fu profondamente colpito; e tornò subito a casa, dove trovò il padre affranto dal duro caso e già tócco dal male che dovea l'anno appresso condurlo al sepolcro. Era la rovina della famiglia: pure il Carducci, nel dolore grande, non si smarrí: gli restavano la madre e un fratello, ai quali rimaneva sostegno unico: e una giovine donna attendeva... attendeva ch' ei potesse sciogliere l'antica promessa di farla sua. Ragioni queste piú che sufficienti da agguerrire un animo forte alla lotta della vita.

Ripensando trent'anni dopo a quel tempo il Carducci scriveva: " Se dovessi dire oggi come vivessi, mi troverei imbrogliato: delle volte, pare,

non piú d'una volta forse, a certe età, si vive anche di nulla „. È vero; ed è anche vero che quei due anni 1858-59 furono de' migliori per lui; ció che prova anche una volta che il meglio della vita non sono i beni materiali. In quei due anni egli visse studiando, lavorando, porgendo gli orecchi e il cuore a tutte le voci che parean dare speranza della prossima liberazione d'Italia, e facendo bastare ai bisogni suoi e de' suoi il magro guadagno che gli veniva dal lavoro. Nel 1858 abitò per qualche tempo una camera mobiliata in via Romana; nel 1859, quando raccolse con sé la famiglia e prese moglie, poche stanze ad un ultimissimo piano in via Borgognissanti: e in casa e nelle biblioteche passava tutto il suo tempo a dare lezioni, a preparare per il Barbèra dei volumetti della biblioteca diamante, e a scrivere versi ed altro per soddisfazione sua. Unico divagamento, trovarsi la sera con gli amici a conversare, a discutere d'arte, di letteratura, di politica. Per ciascuno di quei volumetti del Barbèra, del quale avrebbe potuto sbrigarsi con due paginette di prefazione, egli scriveva uno studio

storico critico, frutto di lunghe e pazienti ricerche e di meditato lavoro; ciò che commercialmente rappresentava per lui una pura perdita, giacché il libro non gli era pagato niente di piú. Ma per quanto lo urgesse il bisogno di guadagnare, egli con l'opera sua di scrittore doveva allora e sempre contentare per prima cosa sé stesso. Cosí nacquero gli scritti sul Tassoni, su l'Alfieri, su Lorenzo de' Medici, sul Giusti e gli altri che col titolo di *Primi saggi* sono raccolti nel secondo volume delle opere, e che iniziarono nella nostra letteratura il metodo della critica storica.

Nel 1858 la questione della indipendenza italiana era il discorso di tutti i giorni: ogni mattina, aprendo gli occhi, ci domandavamo se e quando scoppierebbe la guerra coll'Austria; e tutti guardavamo al Piemonte. Ma quando nel gennaio del 1859 echeggiarono per le contrade e i borghi d'Italia le famose parole pronunziate da Vittorio Emanuele nel Parlamento di Torino, inaugurando la nuova legislatura, tutti si disse: oh la guerra ci sarà! Il Carducci, col quale ci vedevamo ogni giorno, cominciò subito a scri-

vere la canzone a Vittorio Emanuele, e ne parlava pieno di entusiasmo con gli amici, e ce ne veniva recitando qualche strofa. Scoppiò la guerra; il Granduca, piú benemerito allora dell'Italia e piú onesto che non i moderati toscani, i quali volevano cedesse la corona al figliuolo, fuggí; vennero le vittorie di Montebello, di Palestro, di Magenta, di San Martino, la rivoluzione di Modena e di Bologna: il sentimento popolare, mirabile di concordia e di slancio, era vivamente eccitato; parevano oramai prossimi a compiersi i destini d'Italia; e il Carducci, che vivea di quel sentimento, consegnava la memoria di quei fatti nei versi. Non era giovanile ambizione di scrittore che andasse in cerca di argomenti poetici; era la poesia dei fatti che andava a cercare lo scrittore. E non era colpa di lui se gli mancavano ancora otto o dieci anni a divenire veramente poeta. Poi venne lo sgomento terribile di Villafranca. A chi, come il Carducci, non avea mai avuto fiducia di Napoleone, il disinganno giunse meno imprevisto, ma non meno doloroso. Fortunatamente l'attitudine della Toscana e del-

l'Emilia rialzò gli animi; e il poeta, che avea invitato Vittorio Emanuele a scagliare il serto oltre Po, cantò la *Croce di Savoia* e l'*Annessione*, cioé il procedere dell'Italia al compimento dei suoi destini; e dopo l'*Annessione*, la spedizione di Garibaldi in Sicilia.

Rileggendo oggi dopo quarant'anni quei versi che nell'edizione delle opere formano il libro VI dei *Juvenilia*, io mi sento rivivere nella memoria quei giorni di gioia, di trepidazione, di speranza; e mi rammento come fosse oggi l'entusiamo del Carducci e mio all'entrata di Vittorio Emanuele in Firenze; e mi rammento i gridi frenetici coi quali qualche tempo dopo, in casa del dottore Luigi Billi, io e gli altri amici interrompemmo quasi a ogni strofa la lettura dell'ode *Sicilia e la rivoluzione*, che il Carducci era venuto a farci sentire da Pistoia.

Il Governo liberale toscano lo avea mandato là fino dall'aprile 1860 a insegnare lettere nel Liceo; ed egli c'era andato volentieri, e nel maggio avea cominciato le sue lezioni, meravigliando di avere scoperto in sé una grande fa-

cilità di parola, qualità che non credeva di possedere; ma il suo cuore sospirava a Firenze, dove erano gli amici, dov'erano le edizioni antiche e i codici della Riccardiana e della Magliabechiana, dov'erano i barroccini di sotto gli Uffizi, ch'egli soleva visitare ogni giorno in cerca di libri vecchi da pochi centesimi; e già nell'agosto faceva pratiche per tornare alla città prediletta, quando il Mamiani, ministro della istruzione del nuovo Regno d'Italia, con una lettera squisitamente gentile gli offrí la cattedra d'italiano nella Università di Bologna.

IV.

Sin da quando il Carducci giudicava severamente come s'è visto i suoi professori di Pisa, sentiva in sé che ben altro doveva essere l'ufficio dell'insegnante: e come lo sentiva, cosí l'adempí, portando nell'esercizio di esso tutto l'ardore dell'anima sua. Talora gli scappava detto con gli amici *ch'egli non era buono se non a stare nelle biblioteche a fare suoi lunghi colloqui*

coi codici e con le edizioni antiche; ma poi bastava la lettura di una strofa d'Orazio ad accenderlo di entusiasmo; bastava un fatto che vivamente colpisse la sua immaginazione o il suo cuore, a fargli prendere la penna e scrivere un'ode. E com'era contento quando, leggendo e illustrando dalla cattedra un gran poeta, e commovendosi nella lettura, sorprendeva poi negli scolari un fremito di piacere e di assenso! Allora non si ricordava piú delle biblioteche e dei codici, e diceva di essere veramente nato per far lezione di letteratura ítaliana.

Salito dal Liceo all'Università, il Carducci non mutò tenore di vita. A Bologna andò ad abitare in via Broccaindosso, una delle piú povere della città, dove rimase fino al 1874. Nel 1874 si trasferí in via Mazzini ad un ultimo piano del palazzo Rizzoli, ove stette per quindici anni, finché nel 1889 tornò presso le mura di porta Mazzini in un quartiere di un villino, che abita ancora, e la cui maggiore e miglior parte è occupata dai suoi libri.

Nei primi tempi visse molto a sé, non prati-

cando quasi nessuno, non andando neppure al caffè; di che talora dolevasi, parendogli che ciò gli togliesse quel calore e quel vigore che procede dall' attrito delle conoscenze e dalle dispute nei ritrovi amichevoli. Tutto ristretto nello studio e nella meditazione, andava mulinando poesie senza scriverle, *per timore,* diceva, *che il fatto non rispondesse all' idea.* Nel giugno del 1861 meditava un canto *su la plebe,* un canto in versi sciolti *su i martiri,* una *marsigliese italiana* per le future battaglie, una canzone *su la poesia.* Di ciò e d' una scelta delle cose già composte pensava fare un libretto che raccogliesse tutte le poesie del periodo giovanile. E poi voleva mettersi a scrivere dei poemi filosofici, uno de' quali *Prometeo.* L' anno di poi allargando il disegno immaginava, per finire la serie dei canti politici, tre poesie liriche, *Alla guerra, Gli Slavi, La Polonia,* il carme secolare *Alla libertà* e un epodo satirico *L' Arcadia nuova;* poi una serie di canti con intenzione piú larga e universale, contro la società com' è costituita ora; poi una serie d' idilli storici, *Il campo di Vercelli e di Aix* (rotta dei

Cimbri), *La sepoltura di Alarico, Gli ultimi pagani e i primi cristiani, Carlo Magno e i Paladini, il calen di Maggio del 1290,* ed altri; finalmente un dramma, *Giano della Bella,* in cui la catastrofe sarebbe stata " non la morte, ma l'esilio che cotesto re de' galantuomini che compaian mai nella storia impone a sé stesso „. L'epodo doveva essere a ecloga: " interlocutori Titiro, Melibeo, Coridone, vestiti da guardie nazionali, da segretari, da giornalisti, che intuonano i loro *couplets* in occasione delle feste dello Statuto o d'altro, al pranzo officiale del prefetto, alle feste di ballo, etc. etc., sempre cantando l'Italia e il Re. Poi ad ogni canto certe risposte di cori misteriosi, come Voci d'oltre Mincio, Voci da Laterano, Voci da Pontelandolfo, etc. „.

Di tutte queste poesie, che nella sua mente erano già composte e, salvo il dramma, distribuite nelle loro parti e in istrofe, né per allora né poi non ne fece niente, o quasi niente: ma è facile scorgere in alcune di esse il germe di poesie posteriori. Per allora egli compose invece la canzone in morte di Pietro Thouar, cominciò

quella in morte del Niccolini (che rimase imcompiuta, e doveva seguitare coi grandi nomi del concetto romano, terminando con la caduta della chiesa cattolica e il trionfo di Roma), e scrisse l'ode *Ne' primi giorni del 1862.* Nelle poche poesie fatte, e piú nelle molte pensate e non fatte, appare chiara la tendenza del poeta: in arte, benché egli rimanga puramente classico, si sente che la natura dell'ingegno lo spinge a liberarsi ed osare; in politica prosegue rivoluzionario, e poiché la monarchia si stacca paurosamente dalla rivoluzione, egli comincia a staccarsi dalla monarchia.

Il canto col quale accompagnò l'impresa garibaldina in Sicilia era stato in parte profetico.

Sbarcato a Marsala l'11 maggio 1860, entrato dopo 16 giorni a Palermo, e dopo poco piú di tre mesi a Napoli, Garibaldi il dí 8 novembre presentava a Vittorio Emanuele i plebisciti delle provincie napoletane e siciliane, e si ritirava a Caprera.

Il 18 febbraio 1861 si apriva a Torino il primo Parlamento italiano, il 14 marzo Vittorio Ema-

nuele era proclamato Re d' Italia, e pochi giorni appresso un voto del Parlamento affermava Roma capitale del nuovo regno.

L' Italia dunque, o bene o male, era fatta. Ma quale differenza fra l' opera dei diplomatici nella faticosa e incompiuta unificazione della parte settentrionale, e quella di Garibaldi nella liberazione della meridionale! L' Italia, o bene o male, era fatta, ma col sacrifizio di due nobili provincie; e senza Venezia e Roma. Garibaldi licenziando i suoi volontari, aveva detto loro di tenersi pronti per le future battaglie. Chi poteva non desiderare che il voto del Parlamento diventasse un fatto? Chi poteva non desiderare che l' acquisto di Venezia e Roma fosse opera del valore italiano? La politica ha le sue esigenze, ma anche il culto ideale di una patria virtuosa e grande ha le sue, molto piú nobili. Perciò si capisce l' indignazione del Carducci alla notizia delle dimostrazioni toscane, sobbillate dal Ministero Ricasoli nei primi mesi del 1862 al grido di *Viva il papa non re.* " Ah vergognosa Italia ricasoliana! ah brutta plebaglia rinfantocciata di-

plomaticamente! *Viva il papa,* nel '62! — *Viva il papa non re.* — Ma anzi come papa, come prete, è piú detestabile. Cotesto grido in bocca de' figli e de' nepoti delle vittime del grande assassino cattolico è osceno. E credi tu che si andrà a Roma? Le son baie. A Roma non si va che con la rivoluzione „. — Pur troppo no.

E l' indignazione del Carducci non ebbe piú limiti quando nell' agosto di quell' anno i soldati italiani arrestarono ad Aspromonte Garibaldi, lo ferirono e lo fecero prigioniero.

Oh dell' eroe, del povero
Ferito al carcer muto
Portate, o venti italici,
Il mio primier saluto.

Evviva a te, magnanimo
Ribelle! A la tua fronte
Piú sacri lauri crebbero
Le selve d' Aspromonte.

Evviva a te, magnanimo
Ribelle e precursore!
Il culto a te dei posteri,
Con te d' Italia è il cuore.

Quest' ode è importante politicamente e letterariamente; politicamente perché segna il primo inizio della separazione del pensiero di lui dalla maggioranza monarchica degli Italiani; letterariamente perché, insieme col *Carnevale* e l' *Inno a Satana*, che le tennero dietro a breve distanza di tempo (febbraio e ottobre 1863), è un passo innanzi molto notevole nell' arte dello scrittore.

Il maggior merito di Garibaldi, compiuta la liberazione della Sicilia e del Napoletano, fu di avere, contro le idee sue proprie, contro l' opinione e i consigli de' piú tra i suoi cooperatori ed amici, mantenuto fede al motto *Italia e Vittorio Emanuele*, col quale aveva iniziato la impresa. Senza di ciò avremmo forse avuto la guerra civile, e forse l' Italia non si sarebbe fatta. Ma né Garibaldi stesso, né il Mazzini, né il Crispi, né il Mario, né il Bertani, né gli altri, non rinunziarono per questo alle loro idee di repubblica, le quali se non avevano, e non ebbero mai, gran seguito nel popolo, acquistavano forza e valore dalla intrinseca bontà loro, dall' autorità degli uomini che le professavano, e dagli errori dei governanti. Il

Carducci, inclinato di natura sua all'opposizione, si ascrisse al partito repubblicano, e ne fu per un decennio il poeta. Guardando gli avvenimenti e gli uomini dall'alto del suo pensiero, dinanzi al quale brillava l'ideale di una patria grande, libera, virtuosa, celebrò ciò che parevagli rispondere a quell'ideale, stigmatizzò ciò ch'era in contrasto con esso.

Nell'ode *Dopo Aspromonte*, nel *Carnevale* e nel *Satana*, sentí l'autore medesimo che c'era un progresso nel modo di concepire; ma anche gli parve ci fosse un peggioramento nella espressione. Il vero è che in quelle poesie egli si lasciò trasportare dal suo pensiero, senza che la cura della espressione gli fosse d'impaccio; disse ciò che voleva dire nel modo che prima gli si presentò, e che se a lui parve, e talvolta era meno eletto, anche era piú spontaneo e piú semplice.

Mentre seguiva col pensiero gli avvenimenti politici e meditava poesie, i suoi studi erano sopra tutto vòlti a preparare le lezioni. Nei primi tre anni si occupò quasi esclusivamente del Petrarca e di Dante; e nel 1863 fece una ventina di le-

zioni su le origini, raccogliendo con gran fatica una quantità straordinaria di materiali proprio di su le fonti. A sollevarsi dal grave lavoro, illustrava di quando in quando, in comparazione alla *Vita nuova* di Dante, quelle fra le poesie del Petrarca nelle quali è rappresentata la contemplazione della bellezza. E pur ammirando lo splendido misticismo dell' Alighieri, preferiva alla poesia amatoria di lui quella del Petrarca, che parevagli il vero *analizzatore dell' anima* ed *appassionato umanamente.*

Attendeva nel tempo stesso a letture d' ogni maniera, le quali giovavano non pure ad accrescere la sua erudizione, ma ad allargare le sue idee e a piegare il suo stile ai piú svariati argomenti, alle piú ardite manifestazioni del pensiero e del sentimento. Tra molti altri libri di prosa italiana lesse con grande compiacimento la *Storia dell' Asia* del Bartoli, *Le vite dei Santi Padri* del Cavalca, *Le lettere* ed altri scritti del Giordani, fra i quali il *Peccato impossibile,* che gli parve una *meraviglia di stupenda scrittura,* a cui solo poche pagine del Voltaire fossero degne di stare

a fronte; lesse anche molto di stranieri, specialmente francesi, lesse i *Misérables*, gli *Châtiments* ed altre poesie di Victor Hugo e d'altri.

A chi ammira la varietà, la freschezza e l'efficacia della prosa del Carducci non dispiacerà e non sarà inutile sentire quale impressione facesse in lui la prosa del Bartoli, che oggi nessuno piú legge, e tutti affettano di spregiare. " Che ricchezza spropositata di lingua, di modi, di colori! che padronanza superba di stile in cotesto magnifico scrittore! E' ti passa per tutti i tuoni dal piú umile al piú alto, senza che tu te ne accorga. E come narra! come descrive! come leva la sua grande voce nell'alta eloquenza! Di cosí grandi maestri di stile l'Italia ne ha pochi: di cosí vari, forse niuno oltre lui. E' mi fa il medesimo effetto di Livio: parmi di andare con gran pace con animo sereno e sollevato ad alti pensieri per un vasto per un immenso mare tranquillo sotto cielo tranquillo, seminato d'isole verdissime amenissime, rasentando anche sublimi e selvose scogliere, e di quando in quando vedere il turbine affoltarsi lontano. E questo grande effetto tutto di

scrittore antico, me lo fa sebbene le cose da lui trattate sieno vili, sciocche, risibili, quando non sono abominabili. Tremendo uomo che fa leggere con ammirazione le imprese de' Gesuiti! „ [1]

In mezzo a siffatti studi e al tormentoso pensiero degli avvenimenti politici avea nell' ottobre del 1863 condotto a termine l' edizione delle poesie italiane di Angelo Poliziano. Andato a Firenze a passarvi le vacanze, attendeva fino dai primi del mese a correggere l' ultimo capitolo della introduzione, quando una notte, in una casa di Porta Rossa, dove alloggiava, gli balzò dalla testa l' Inno a Satana, che lesse il giorno di poi in un pranzo d' amici a Monte Sinario. Io era allora a Torino; e ai 10 d' ottobre il Carducci mi dava notizia dell' inno con queste parole: " Se non avessi grandissima fretta, ti copierei un brindisi scandaloso, *Satana;* ma sarà per quest' altra volta. „ E cinque giorni dopo mi mandava difatti l' inno, avvertendo; " Inutile che io segni al tuo giudizio,

[1] Il Leopardi scrive nei *Pensieri*, IV, 215: " Il P. Dan. Bartoli è il Dante della prosa italiana. Il suo stile in ciò che spetta alla lingua è tutto a risalti e rilievi. „

molte strofe tirate giú alla meglio per finire; nelle quali è il concetto dilavato, ma non la forma. Bisogna tornarci su su questa poesia, e con molta attenzione. Nonostante mi pare che pel concetto e pel movimento lirico io possa contentarmene. „

V.

Quanto piú pareva al Carducci che le faccende politiche, per opera del Governo, procedessero male, tanto s' infervorava piú delle sue idee repubblicane e si stringeva ai seguaci di esse. Benché seguitasse a fare vita ritirata, era venuto, dopo il primo anno, facendo qualche conoscenza, specie fra i colleghi. E la gioventú romagnola cominciava ad affollarsi alle sue lezioni e ad affezionarsi al poeta e al maestro. E il poeta e il maestro cominciava ad affezionarsi alla gioventú romagnola e a Bologna, che nel 1866 lo elesse consigliere comunale.

Uno dei primi che prese a benvolere il Carducci appena arrivato a Bologna fu l' archeologo

Francesco Rocchi, decano della Facoltà di filologia, già discepolo di Bartolomeo Borghesi ed amico di Vincenzo Monti: anche ebbero consuetudine d'amicizia con lui Emilio Teza, in compagnia del quale lesse in quelli anni i tragici greci, Pietro Ellero ed Enrico Panzacchi. Il Teza fu compare del suo bambino nato nel giugno del 1867, al quale impose i nomi di Dante, Bruto, Augusto. Piú tardi, fra il 1867 e il 1873, ebbe il Carducci particolare dimestichezza coi professori dell'Università in voce di repubblicani, Giuseppe Ceneri, Quirico Filopanti, Costanzo Giani, Pietro Piazza, e diede suoi scritti ai giornali democratici della città, *L'amico del popolo* diretto da Francesco Pais, *La voce del popolo*, e il *Popolo* diretto da un giovine avvocato Bordoni grande ammiratore del poeta.

Aspromonte avea lasciato nell'animo del Carducci una grande amarezza, e i tentativi d'accordi col Papa un grande disgusto; amarezza e disgusto che i dolorosi avvenimenti accaduti dipoi trasformarono in odio feroce contro il dominante partito monarchico costituzionale moderato.

La convenzione del settembre 1864 e il conseguente trasferimento della capitale a Firenze parvero a molti una tacita rinunzia a Roma. " Questo, diceva il Carducci, vuol essere il principio della fine ".

Spuntò un barlume nella primavera del 1866: l'alleanza con la Prussia e la guerra davano speranza che al fine l'Italia si affermerebbe, e che sarebbe per cominciare un'età nuova. Invece, mentre i Prussiani trionfavano a Sadowa, noi avemmo le vergognose disfatte di Custoza e di Lissa, e ci chinammo poi a raccattare, come un tozzo gittato ad un cane buono ad abbaiare ma non a mordere, la Venezia. Era naturale il desiderio di rialzarci con qualche impresa virile: i garibaldini e i mazziniani fremevano; fremevano con loro quanti sentivano la dignità della patria. — E allora? — Allora, grazie a Napoleone III e alle incertezze e alle paure del Governo italiano, avemmo, nel novembre del 1867, Mentana. L'anno dipoi Pio IX gettò, come sfida, in faccia all'Italia le teste di Monti e Tognetti. E finalmente il 20 settembre del 1870 s'andò a Roma.

Ma come? S' aspettò che i Francesi fossero ben lontani, che la Francia fosse disfatta a Sédan; e ci volle ancora del bello e del buono prima che l' Italia officiale si risolvesse a muoversi. " Oh l' entrata a Roma! „ scrive il Carducci. " Il Governo d' Italia salí per la via trionfale come fosse la scala santa, ginocchioni, con la fune al collo, facendo delle braccia croce a destra e sinistra, e gridando mercé — Non posso fare a meno, non posso fare a meno: mi ci hanno spinto a calci di dietro „. Non certo cosí i nobili cuori d' Italia sognavano si compisse l' opera del nostro risorgimento.

Sotto l' impressione di questi fatti furono composte le poesie politiche del Carducci nel decennio dinanzi al 1870. Gli ultimi quattro anni furono il periodo piú triste di quel decennio; e furono anche i piú tristi al Carducci.

Nel 1867 egli avea fatto parte di un Comitato direttivo di un' Associazione democratica bolognese ed avea cooperato alla spedizione garibaldina nell' Agro romano; nel 1868 avea scritto e firmato con alcuni de' suoi colleghi un indirizzo

a Mazzini; e per ciò in quei due anni gli capitò fra capo e collo, prima un trasferimento alla Università di Napoli, poi una *sospensione*.

Non accettò il trasferimento, che il ministro dové revocare: della sospensione non si dolse piú che tanto; seguitò a lavorare ad un commento sul Petrarca, cominciato fino dal 1860, finí due volumetti della biblioteca diamante del Barbèra, Gli *Erotici* e i *Lirici del secolo XVIII;* pubblicò un volume di poesie (*Levia gravia* di Enotrio Romano; Pistoia, 1868); faceva lezione di storia a tre ufficiali dell' esercito; leggeva Giovenale e le *Georgiche;* compiacevasi di avere un orto, di averci sopra lo studio, di vederci ruzzare i suoi bambini. Era in quell' orto *l' albero a cui stendeva la pargoletta mano* il suo Dante.

Le poesie politiche dal 1861 al 1867 sono ora raccolte nel secondo libro dei *Levia gravia* (edizione definitiva, diversa dai *Levia gravia* del 1868); e il libro si chiude coll' *Inno a Satana*, che fa parte da sé.

Come pensiero politico, quei componimenti sono il passaggio naturale dalle poesie patriotiche

del 1859-60 ai *Giambi ed epodi*. Non c'è soluzione di continuità; non ci sono nemmeno bruschi trapassi. Nel 1861 il poeta inneggia alla proclamazione del Regno d'Italia; nel 1862 alla liberazione di tutti i popoli cui la tirannide opprime; poi impreca alla spedizione del Messico, maledice agli autori dell'agguato d'Aspromonte, si duole che la Grecia, cacciato un Re barbaro, ne accetti un altro; e quando nel 1865, celebrandosi a Firenze il sesto centenario di Dante, vi si trasportava la capitale, mette in bocca del poeta questa apostrofe all'Italia:

> Mal rechi a l'Arno la mal carca soma:
> Non questo è il nido del latino augello:
> Su, ribelli e spergiuri, a Roma, a Roma.

I *Giambi ed epodi* si riferiscono tutti agli anni dal 1867 al '70; cominciano con Mentana e terminano con *l'Italia che va in Campidoglio*, anzi pur con Mentana, la cui triste memoria riappare di quando in quando come un funebre ritornello fra i terribili componimenti.

Se è vero che chi non sa odiare non sa amare,

i *Giambi ed epodi* mostrano che si può sentire l'amore di patria come lo sentí allora il Carducci, ma non piú; perché io non conosco un'altra raccolta di poesie dalla quale l'odio ai traditori della patria (o veri, o immaginati) trabocchi violento e feroce come da quella: cioè ne conosco un'altra sola, gli *Châtiments* di Victor Hugo. L'indignazione che agitava il petto del poeta francese contro l'uomo del 2 dicembre e i suoi complici, era trapassata tutta intera nell'animo del poeta italiano contro gli uomini che a lui parea facessero strazio della patria. E c'era un punto di contatto fra i due poeti, l'odio contro Napoleone III, in cui il Carducci vedeva l'oppressore di due repubbliche, il protettore del Papa, l'ispiratore di Aspromonte e Mentana. Data questa somiglianza di situazione e di sentimenti, era naturale che il poeta italiano, se nel calore del comporre gli s'offriva spontanea una espressione un'immagine del poeta francese, la quale rispondesse al sentimento e al pensiero suo, la lasciasse entrare liberamente. Egli sapeva bene che ciò non diminuiva l'originalità, come non basta a darla il

non prendere niente da nessuno, ciò che è possibile soltanto agli ingegni mediocri.

I primi due epodi, *Per Edoardo Corazzini* e *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti,* composti ambedue nel 1868, parvero ed erano veramente qualche cosa di nuovo nella lirica italiana; parvero qualche cosa di nuovo, di vero, di ardente, al Carducci stesso. Gli scapigliati ne dissero *mirabilia;* qualche moderato li lodò moderatamente, qualche altro avrebbe voluta meno violenta la bile. Il Panzacchi chiamò il primo epodo *uno dei più insigni monumenti della poesia moderna,* soggiungendo *che si lasciava di lunghissimo intervallo a dietro tutta la effeminata poesia contemporanea;* il Mamiani trovò la parola giusta; disse che col primo epodo il Carducci " avea cominciato un genere nuovo, ch' era presso alla vera musa del secolo decimono, che certe cose Orazio non le avrebbe dette meglio „; e notò alcuni difetti di stile e qualcosa che sentiva il fare gonfio e scapigliato di Victor Hugo; di che il Carducci allora gli diede ragione. Ma a quelli che volevano meno violenta la bile rispose:

Or dite a Giovenal che si dibatte
Sotto la Dea, ch' egli lo spasmo in riso
Muti e in gliconio l' esametro ansante;

E quando avventa i suoi folgori Dante
Su da l' Inferno e giú dal Paradiso,
Addolciteli voi nel caff' e latte.

E seguitò peggio di prima. Cosí fu veramente ciò che il Mamiani avea intraveduto, il poeta del tempo suo.

Il progresso ch' era nell' ode *Per Aspromonte* rispetto alle poesie giovanili, è nei *Giambi ed epodi* rispetto all' ode, progresso che va crescendo dai primi ai successivi, i quali si avvicinano sempre piú alla perfezione, che può dirsi raggiunta dagli ultimi. In questi il poeta, liberatosi affatto dalla preoccupazione della forma, si abbandona interamente alla ispirazione. I grandi classici, seguitando a studiarli, gli hanno insegnato che la espressione bisogna chiederla a sé, non agli altri; diciamo meglio, ch' essa deve scaturire dalla mente insieme col concetto, con la immagine; che lo studio della espressione non può e non deve essere altro che lo sforzo per rico-

noscere e determinare esattamente nelle parole il concetto e la immagine, determinarli con la maggiore semplicità. Esempi di questa semplicità ce ne sono anche nei due primi *Epodi*, e sono le parti di essi piú belle; gli ultimi sono quasi tutti e in tutto un esempio di efficace semplicità, e mostrano che l'autore aveva ormai raggiunto la piena maturità dell'ingegno, e possedeva intera la padronanza dell'arte sua. La personalità dello scrittore, che balenava, fre le reminiscenze classiche, nelle poesie giovanili, che avea cominciato a dimostrarsi piú largamente, sebbene con qualche incertezza, nel secondo libro dei *Levia gravia*, si era nei *Giambi ed epodi* affermata piena ed intera.

Ed, oltre che negli *Epodi*, nelle rime composte in quei medesimi anni, e stampate per la prima volta insieme ai secondi *Epodi* nel 1873 in Imola dal Galeati sotto il titolo di *Nuove poesie*.

VI.

Due anni innanzi il Barbèra avea pubblicato un volume di *Poesie di Giosue Carducci*, dove

pur erano *Aspromonte,* il *Carnevale, Satana* e quasi tutti gli *Epodi* del primo libro. Eccettuata la Romagna, dove quelle poesie erano, si può dire, cresciute nutrendosi della simpatia che ivi godeva il poeta, il volume nel rimanente d'Italia passò quasi inosservato. Anche ai piú intelligenti, che pur riconoscevano l'ingegno dell'autore, la poesia di lui era antipatica; gli è che seccava ai moderati (e chi non era allora moderato, specie in Toscana?) quel sentirsi spiattellare in versi la verità nuda e cruda. — I versi non erano stati trovati per nascondere, o almeno inorpellare, la verità? — Avrebbero mandato volentieri al diavolo il poeta importuno, anzi in cuor loro, si può giurare, ce lo mandavano: ma l'andarci toccava a lui, e lui, pare, non ne avea voglia: e tanto è vero il proverbio " chi dura vince ", che le *Nuove poesie* si affermarono e furono discusse; e dalla discussione, nonostante le molte amenità della critica moderata-manzoniana, risultò che quel volumetto di poco piú di cento pagine conteneva quanto di meglio in fatto di lirica avea prodotto l'Italia di questa seconda metà di secolo.

Le poesie: *A certi censori, A un heiniano, Canto dell' Italia che va in Campidoglio, Idillio maremmano, Classicismo e romanticismo, Versaglia, Su' campi di Marengo, Colloqui con gli alberi, Il bove* e le *Primavere elleniche* erano altrettanti piccoli capolavori che rivelavano una potenza ed agilità di sentimento e di fantasia veramente meravigliose. Non s' era mai veduta in cosí piccolo spazio di pagine tanta varietà d' argomenti, tanto vigore e tanta delicatezza d' immagini e di espressioni, tanta ricchezza e vaghezza di colori e di suoni. E, a differenza di certa poesia che parla soltanto agli orecchi, ciascuno di quei brevi componimenti faceva sentire e pensare.

Alle *Nuove poesie* successero, in tre periodi (1877, 1882, 1889), le *Odi barbare*, che furono poi raccolte in un volume, e ordinate in due libri, nel 1893.

Non è il caso di accennare qui alle lunghe e non inutili discussioni che suscitarono, né alle prime opposizioni di una critica ignorante, le quali a poco a poco dovettero, vergognando, cedere il luogo alla generale ammirazione. Pareva che con

le *Nuove poesie* il poeta avesse toccato il sommo dell' arte sua, che la sua musa avesse detto l' ultima parola; e le prime *Odi barbare* mostrarono che le facoltà poetiche di lui erano ancora capaci di nuove e piú mirabili concezioni. Ma dopo le prime, ciascuna delle quali è un quadro pieno di vita, di sentimento, di pensiero, disegnato con grande semplicità di linee e forte sobrietà di colorito, dopo le odi *Alla stazione*, *Alle fonti del Clitumno*, *Dinanzi alle terme di Caracalla*, chi avrebbe creduto che il poeta potesse levarsi ancora piú in alto? Ed eccoti nelle seconde la *Morte di Eugenio Napoleone*, che ti fa dimenticare tutte le precedenti, e nella quale non sai se piú ammirare la terribile grandiosità del disegno (sono quattordici strofe nel girar delle quali si svolge tutta un' epopea tragica) o la perfetta semplicità della forma. Alle seconde odi barbare seguono le terze, nelle quali sono *Miramar*, *Presso l' urna di P. B. Shelley*, e *Scoglio di Quarto*.

Dopo il 1870 le opere del Carducci, cosí di poesia come di prosa, sono una ascensione, della

quale i titoli di ciascun componimento segnano i gradi.

Alle poesie già accennate sono da aggiungere l'*Intermezzo*, i sonetti *Ça ira*, il *Congedo*, e le ultimissime (*Rime e ritmi*), fra le quali primeggiano *Piemonte*, *Alla città di Ferrara*, *Esequie della guida*, *La chiesa di Polenta*. In tutti questi componimenti l'autore, pur toccando nuove corde della sua lira, si mantiene all'altezza raggiunta con le seconde e le terze *Odi barbare*.

Il valore del Carducci scrittor di prosa, annunziato dai *Primi saggi*, apparve intero nei due volumi pubblicati in Livorno dal Vigo (*Scritti letterari*, 1874; *Bozzetti critici e discorsi letterari*, 1876), i quali per questo rispetto fanno esatto riscontro al volume delle *Nuove poesie*. E gli *Scritti letterari* dimostrarono insieme il valore dell'insegnante.

Pochi, io credo, ebbero dell'ufficio di insegnante e di scrittore un alto concetto, com'ebbe il Carducci; alto nel senso del dovere; e nessuno portò nell'esercizio della letteratura idee di rettitudine e di moralità piú rigide e scrupolose di

lui. Perciò fu inesorabile coi ciarlatani e con gl' impostori. L' insegnante e lo scrittore, diceva, hanno il dovere di conoscere perfettamente la materia della quale vogliono parlare o scrivere. Il letterato è un lavoratore come un altro, come un muratore, come un legnaiuolo, come un artigiano qualunque. Se un artigiano cerca d' ingannare l' altrui buonafede con un lavoro scadente, è tenuto per uomo disonesto e perde ogni credito. Perché non sarà tenuto egualmente disonesto un professore che pretende insegnare ciò che non sa, uno scrittore che, fidando sull' ignoranza dei lettori, vende per sua un' abilità e una dottrina che non gli appartengono? E si sdegnava che gli editori, anche onesti, pretendessero per ragioni esterne pagare meno del giusto il lavoro letterario onestamente fatto. " Sono „, diceva, " le solite stupide idee italiane; che il lavoro letterario non sia lavoro: sia contemplazione, visione, gingilleria ideale; e lo scrittore non un operaio, ma un missionario, un prete, un tribuno, o un giocattolo, o il diavolo che si porti l' arcadia, la letteratura civile e la civiltà italiana „.

Con queste idee per il capo, non gli pareva di saperne mai abbastanza sopra gli argomenti che voleva trattare in iscuola: il prepararsi alle lezioni fu sempre per lui un affar grave, che considerò come il primo suo dovere. Anche oggi, dopo quasi cinquant' anni ch' egli studia la letteratura italiana, non sale la cattedra senza prima essersi preparato.

Qualcuno potrebbe credere che nel tempo dei *Giambi ed epodi*, distratto dagli avvenimenti politici, avesse rallentato il lavoro per la scuola e gli studi d' erudizione che doveano esserne il substrato. Al contrario. A me che nel 1865 lo consigliavo di scrivere altre poesie d' argomento sociale sul genere del *Carnevale*, rispondeva: " Da un pezzo in qua io non respiro piú che critica ed erudizione letteraria: sono un fossile anche piú che un arnese da biblioteca. Non mi sento capace d' altro „. Ciò non era vero, perché appunto in quei giorni aveva fatto due discorsi, uno a Bologna, l' altro a Faenza, sulla pena di morte, senza nessuna preparazione scritta; e perché specie in quelli anni non aveva mai intrala-

sciato le letture, che faceva ordinatissime, di cose moderne, per avere un concetto fermo del movimento intellettuale e politico.

Dal 1864, dopo la pubblicazione del *Poliziano*, al 1870, i suoi studi e lavori d'erudizione crebbero di mole e d'intensità. Seguitò gli studi su Dante e sul Petrarca, aggiungendovi il Boccaccio; finí nel 1865 lo scritto su le rime di Dante; preparò materiali per una nuova edizione della *Vita nuova*, che andava commentando all' Università, e scriveva il commento e le lezioni; mise insieme, con lungo e paziente lavoro di riscontri e raffronti sulle antiche stampe e su i codici, una raccolta di *Cantilene e canzoni a ballo;* lavorò ad una raccolta di *Canti carnascialeschi* e ad una edizione delle *Caccie del secolo XIV*, e pubblicò alcuni nuovi volumetti della biblioteca diamante del Barbèra. Ma il lavoro che in quelli anni lo occupò piú d'ogni altro, fu il commento del Petrarca, al quale, come già accennai, attendeva fino dal 1860; lavoro da tedesco, com'egli stesso lo chiamò. " Vieni „, mi scriveva nell'agosto del 1868, " e vedrai il commento balena, che al

fine m' ingoierà tutto vivo „. Ne pubblicò un saggio pei tipi del Vigo, nel 1876: lo ha compiuto e pubblicato quest' anno, in collaborazione con Severino Ferrari, nella biblioteca scolastica del Sansoni.

Primo frutto dei suoi studi sui grandi trecentisti furono, oltre le lezioni, gli *Studi letterari* editi dal Vigo, nei quali videro la luce per la prima volta i cinque discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, che assegnarono all'autore il primo posto fra gli scrittori di critica storica della letteratura italiana. Altre piú vive e brillanti qualità di lui prosatore apparvero nel volume dei *Bozzetti critici*, ove, per tacer d'altro, erano gli scritti sul *secondo centenario del Muratori*, su *certi giudizi intorno al Manzoni*, e *Critica ed arte*.

VII.

Fino dagli ultimi del 1871, dopo il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio*, il Carducci avea fatto proposito di non scriver piú *Giambi ed epodi*. " Ora „, diceva, " voglio da vero farla finita con

cotesta poesia, se non vengono cagioni esterne; voglio tornare all'arte pura, che di per sé stessa è più morale d'ogni altra „. Le cagioni esterne non mancarono, ed egli scrisse ancora, oltre due sonetti, altre quattro poesie di quel genere, ultima delle quali *A proposito del processo Fadda*, nel 1879. Però le *Primavere elleniche*, alcune delle *Nuove rime* e il *Canto dell'amore* mostrarono che il poeta era sulla via di mantenere il proposito fatto, e le *Odi barbare* che lo mantenne realmente. A ciò contribuirono, si capisce, i casi della vita, gli avvenimenti pubblici, e gli stessi studi.

Ma *naturam expellas furca, tamen usque recurret*. Il Carducci, nato battagliero, poteva in mezzo al tumulto e al rumore della vita rimanersi quieto e tranquillo? Dite alle onde del mare che si mettano calme quando sopra di esse infuriano i venti. È vero ch'egli talvolta fantasticava di andare a chiudersi in un convento, o in un castello sperduto negli Apennini; ma erano e rimanevano fantasie. Egli sapeva e sentiva che il suo destino era di combattente.

E su 'l ginocchio, come
Il gladiator tirreno,
Poggiato, io, fra le chiome
E nel riarso seno
La fresc' aura sentendo,
Morirò combattendo.

Cessando di battagliare coi *giambi*, cominciò a battagliare con la prosa. " Risolleviamoci „, mi scriveva nel luglio 1874, " nella divina arte, sola cosa bella, alta, nobile, consolatrice che rimanga a questi anni della vita inclinante. Non confondiamoci coi meschini e coi tristi: amiamo e adoriamo i grandi e i buoni: qualche cosa di alto è pur nell' uomo. Aproposito: stimi e ammiri tu a bastanza l' *Ermanno e Dorotea* di Goethe? Sai ch' è una cosa divina? „. Fino dal 1868 avea ripreso di gran lena lo studio della lingua e letteratura tedesca, cominciato un po' alla stracca nel 1862; e si sentiva vivamente attratto dalla grande poesia dello Schiller e del Goethe, specialmente del Goethe, ch' ebbe non poca influenza nel richiamarlo al culto dell' arte pura; ma anche lesse e studiò gli altri poeti e prosatori tedeschi; e fu investito in pieno anche lui da un raggio del-

l'umorismo heiniano. Perciò, mentre attendeva alle *Odi barbare*, sfogava di tratto in tratto le sue malinconie e le sue bizze nell'*Intermezzo*, e combatteva le sue grandi battaglie nel grande campo della prosa italiana, che non aveva segreti per lui.

Le critiche all'*Inno a Satana*, alle *Nuove poesie*, alle prime *Odi barbare*, al *Ça ira*, certi giudizi sul Manzoni e su Tibullo, le accuse alle sue opinioni politiche, furono i venti che via via si levarono ad agitare lo spirito del poeta, distogliendolo dalla serena contemplazione de' grandi fantasmi, dalla meditazione degli alti misteri della vita, nei quali la sua mente si compiaceva.

La letturatura italiana non manca, anzi abbonda, di polemiche violente, le quali non cantano davvero la bontà e gentilezza dei nostri letterati. Dopo l'animale politico, che io definisco un malfattore senza scrupoli vestito da galantuomo, il letterato è il piú tristo accozzatore di parole da farne arma per piantare, intinta nel veleno della calunnia, dietro la schiena dell'avversario. Ma l'animale politico, capace di questo

e d'altro, vuole atterrare il suo nemico, o l'amico d'ieri, e rubargli il portafoglio: il letterato vuol semplicemente dimostrare che l'asino non è lui, ma quell'altro; e spesso e volentieri riesce al contrario. Non è dunque un'asinità anche la sua ferocia?

Un tale stampò una volta che il Carducci le sue migliori poesie le scriveva la mattina ubriaco. I pochi che conoscono le abitudini di vita del poeta, sanno ch'egli attende appunto ai suoi lavori di composizione originale la mattina, da quando si leva fino alle tre, e al levarsi prende una tazza di caffè nero, e a colazione mangia pochissimo e non beve vino. Ma non c'era bisogno di saper ciò per giudicare che le poesie del Carducci non sono il prodotto di un'ubriacatura: bastava saperle leggere e capire.

Certo nemmeno le polemiche del Carducci non sono all'acqua di rose: ma si leggono con gran piacere e lasciano l'animo soddisfatto, per una, per due, per piú ragioni. Prima, perché la polemica non è mai solamente personale; lo scrittore, pigliando le mosse dalla sua persona, com-

batte per l'arte, per la verità, per la moralità. Seconda, perché, anche dove è piú violento, serba quasi sempre la calma dell'uomo superiore, che ha per sé la forza e sembra aver per sé la ragione. Terza, perché ti fa l'effetto di un atleta alle prese con dei nanerottoli, i quali si precipitano furiosi contro di lui, ed egli senza scomporsi li prende a uno a uno gentilmente con due dita, li colloca sul palmo della mano sinistra, li mostra al pubblico, fa far loro due pirolette, e poi con un biscottino li scaraventa lontano a fare una gran filza di capriole sulla polvere. Quarta, quinta, sesta, perch'egli è un forte e geniale scrittore di prosa, che sa tutte le malizie dell'arte, che, sia per le cose che dice, sia pel modo come le dice, eccita sempre vivo interesse, e se talvolta si lascia prender la mano dal linguaggio figurato e carica un poco le tinte, riesce tuttavia a tener desta l'attenzione del lettore, e magari lo affatica, ma non lo annoia.

Nel 1874, dopo la celebrità venuta all'autore dalle *Nuove poesie*, le sue lezioni all'Università cominciarono ad essere piú largamente frequen-

tate, tanto che dovette essergli assegnata l'aula piú vasta. Il numero degli scolari veri era naturalmente ingrossato dai dilettanti, ciò che spesso metteva il Carducci di cattivo umore. Per inaugurazione al corso di quell'anno lesse il discorso *Del rinnovamento letterario in Italia*, ch'ebbe un successo entusiastico; e da quell'anno cominciò a fare piú larga parte nei suoi corsi alla letteratura moderna. Le lezioni sul Parini, sul Monti, sul Foscolo, sul Manzoni si alternavano a quelle di letteratura antica e provenzale, ed erano naturalmente le piú frequentate e ammirate.

Nel 1887 fu istituita a Roma la cattedra dantesca, e fu offerta al Carducci. Tutta Bologna si commosse per timore di perdere l'illustre uomo, che oramai considerava come gloria sua. Per oltre un quarto di secolo egli aveva fatto lezione in quell'Ateneo; aveva di là mandato alle scuole del regno una valorosa turba di giovani professori a rinnovarvi l'insegnamento della letteratura italiana; aveva dalle officine dello Zanichelli lanciato nel mondo i suoi volumi di poesie e di prose: e dopo ciò poteva egli abbandonare la

città che lo aveva nutrito e onorato, che lo aveva fatto ciò che era? Municipio e provincia si unirono a scongiurare il pericolo; e il Carducci, ch' era veramente affezionato a Bologna, e che anche per altre ragioni stava titubante dall' accettare la cattedra dantesca, disse risolutamente di no, e soltanto consentí di venire l' anno di poi a tenere una conferenza su Dante all' Università di Roma.

In quell' anno stesso Bologna nelle elezioni comunali dava al Carducci il maggior numero di voti, ed egli presiedé come funzionante da sindaco le prime adunanze del Consiglio.

Dopo le varie e ripetute edizioni che delle prose e poesie del nostro autore fecero nel corso di circa trent' anni, il Barbèra, il Galeati, il Sommaruga, lo Zanichelli ed altri, l' autore stesso cominciò a pubblicare nel 1889, pei tipi Zanichelli, la raccolta delle sue opere complete. Ne mandò fuori in quell' anno tre volumi; I. *Discorsi letterari e storici;* II. *Primi saggi;* III. *Bozzetti e scherme.* A questi tennero dietro; nel 1890 il IV volume, *Confessioni e battaglie;* dal 1891 al '94

due volumi di scritti minori (vol. V e VII), *Ceneri e faville*, due volumi di poesie, VI *Juvenilia e levia gravia*, IX *Giambi ed epodi e rime nuove*, e un volume (VIII) di *Studi letterari;* finalmente nel 1898, il vol. X, *Studi, saggi e discorsi.* Alla raccolta, per essere compiuta, mancano ancora le *Odi barbare*, le ultime poesie *Rime e ritmi*, e parecchi scritti di prosa, da formare non meno di quattro o cinque volumi [1]. Auguriamo all'Italia che l'autore possa presto condurre a termine l'importante pubblicazione.

VIII.

Con questo augurio io dovrei lasciare in pace il poeta, il critico, il professore, e congedarmi dai miei cortesi lettori; ma un dubbio mi punge; che qualche maligno (anche fra i lettori cortesi ce ne può essere) possa sospettare: — Gua', l'amico, per cavarsi d'impaccio, ha saltato a piè

[1] Due sono già sotto i torchi, un volume di *Studi pariniani*, d'imminente pubblicazione, e un volume di scritti minori, che l'editore spera di mandar fuori entro l'anno.

pari il passo scabroso. — Soffermiamoci dunque al passo scabroso.

L'autore dei *Giambi ed epodi*, il professore sospeso nel 1868 per mazziniano, il candidato alla deputazione di Lugo che nel 1876 dichiarava ai suoi elettori: " io sono repubblicano ", scrisse nel 1878 l'ode *Alla regina d'Italia*, è oggi senatore del regno, e potrebbe domani essere ministro della monarchia. — Già.

Alcuni de' suoi ammiratori hanno scritto molte pagine per illustrare le sue poesie politiche e spiegare la cosí detta evoluzione del poeta: io non ho mai sentito il bisogno di altre spiegazioni dopo quelle date da lui stesso. Anzi nemmeno di quelle sentivo, a dir vero, il bisogno. Solamente gli spiriti gretti possono sentirsi offesi dalle apparenti contradizioni politiche della vita dello scrittore: chi ha seguito quella vita in tutte le sue fasi, e l'ha considerata attentamente in relazione con gli avvenimenti contemporanei, come non si meraviglia che il democratico monarchico del 1860 fosse nel 1867 divenuto repubblicano, neppure si meraviglia che il repubblicano del

1876 paresse dopo il 1878 riavvicinarsi alla monarchia.

Il Carducci, pure essendo una forte e mirabile tempra di pensatore e d'erudito, è sopra tutto poeta, poeta nel senso piú alto della parola. Il motto del suo cuore è *Odi profanum vulgus et arceo.* Ammiratore delle virtú repubblicane nel tempo antico, ammiratore della rivoluzione francese nell'età moderna, democratico per sentimento e per principii, egli ha tutte le aristocrazie dell'uomo veramente superiore, l'aristocrazia dell'ingegno, della virtú, dell'eroismo, della bellezza, dell'arte, cioè un'attrazione istintiva verso tutte le cose e le azioni belle, grandi, forti, generose, e un abborrimento egualmente istintivo di tutte le loro contrarie, un odio feroce di ogni ingiustizia, di ogni oppressione, di ogni falsità, di ogni volgarità: la falsità e la volgarità sopra tutto lo rivoltano, siano pure poste in alto, anzi quanto piú sono in alto. Se talvolta, uomo come gli altri, poté errare, fu effetto di momentanea debolezza non di animo mutato. Un alto e fiero sentimento umano gli dettò il *Carnevale,* la *Con-*

sulta araldica e *Versaglia;* un sentimento alto e gentile, egualmente umano, gl' ispirò l' ode *Alla regina d' Italia* e il *Piemonte.* La ragione stessa che gli fece amare l' idea repubblicana nel Mazzini e nel Garibaldi, gli fece non amarla in certi loro seguaci. Il suo riavvicinarsi, se s' ha a chiamare cosí, alla monarchia, fu conseguenza delle mutazioni avvenute fuori di lui.

Dopo l' avvento della Sinistra al potere, e le riforme democratiche, cominciò ad assottigliarsi, e poi a poco a poco a sparire, quella pleiade di valorosi che rappresentavano in Italia l' eroismo e la poesia dell' idea repubblicana. Era morto fino dal 1872 il Mazzini: il Cairoli e il Crispi erano diventati ministri della monarchia; scomparvero dalla scena del mondo il Garibaldi, il Cattaneo, il Mario, il Saffi, il Bertani; e nessuno successe a riempire i vuoti lasciati da loro. La poesia della repubblica si era, ahimè, rifugiata nelle tombe. L' entusiasmo popolare onde erano stati accolti nel 1878 i Reali a Bologna aveva persuaso al Carducci che l' ideale del popolo italiano era per allora la monarchia; ed egli cercò e trovò le ragioni di ciò nella

storia. Ad un vecchio signore che in quella occasione domandava nel negozio Zanichelli: — Ebbene, dove sono i repubblicani in Italia? — il Carducci rispose: — Ecco, io son uno. — Ma se quel signore avesse insistito: — Scusi, lei due anni or sono disse agli elettori di Lugo che il Governo repubblicano lo aspettava dai voti della maggioranza, e sperava non s' avesse a dir col poeta,

Qual di te lungo qui aspettar s'è fatto?

Crede anche oggi che l' avvenimento di quel Governo non sia molto lontano? — Se quel signore, dico, avesse insistito, probabilmente il Carducci avrebbe risposto: — Io sono e resto repubblicano, ma veramente oggi come oggi non credo molto vicino l' avvenimento della repubblica: benché Parlamento e Governo facciano il meglio che possono per disamorare il popolo da quelle che chiamano le istituzioni. —

Ammetto che il Carducci con l' ode *Alla Regina* volle mostrare " come uno può essere cavaliere senza aver mai a' suoi giorni portato una croce „, e come l' essere repubblicano non di-

spensa un poeta dall' essere cortese verso una signora perché cotesta signora è la Regina; ma è pur vero che l' ode rispecchia fedelmente i fantasmi che la visione della regal donna suscitò nella mente del poeta repubblicano; ed è pur vero che l' idea repubblicana del poeta, quando non trovò, per le ragioni dette di sopra, piú corrispondenza nel mondo esteriore, cominciò a restringersi tutta in sé stessa, e piú non parve di fuori.

Chiedere ad un poeta che in politica sia rigido come un teorema di Euclide, che non si lasci modificare dagli avvenimenti che si svolgono intorno a lui, è semplicemente assurdo, quando il poeta appunto perché poeta è piú sensibile d'ogni altro a tutte le mutazioni dell' ambiente. Ciò che importa è che i sentimenti del poeta, da qualunque parte lo investa l' ispirazione, siano sempre nobili ed alti. E la poesia del Carducci, o canti Vittorio Emanuele o Mazzini; o la Croce di Savoia o la rivoluzione di Sicilia; o maledica l' assassino di Monti e Tognetti, o glorifichi il vinto di Aspromonte; o condanni il fosco figlio d' Or-

tensia, o scorga a Dio l'anima di Carlo Alberto; è sempre altamente morale e patriotica. L'accostarsi ad essa solleva lo spirito, lo ritempra, gli dà la fiducia del bene. Per questo ho detto che il Carducci è poeta nel senso piú alto della parola. Io non so se possa darsi poesia vera senza un contenuto morale: non credo; ad ogni modo non auguro siffatta poesia alla mia patria, la quale, avendo già avuto un'Arcadia, non ha bisogno di averne un altra peggiore.

Certo, a volgersi intorno e porgere gli orecchi e gli occhi a ciò che si agita e ribolle alla superficie di questa nostra vita italiana; a seguire le varie manifestazioni di essa nel Parlamento, nei giornali, nelle società eleganti, nei clubs, nel teatro; a vedere quali persone vi primeggiano, e con quali mezzi, quali opere vi sono ammirate, pregiate, lodate; certo non mancano ragioni, e gravi, di sgomento. Anzi, chi si fermi alla prima apparenza, verrebbe fatto di domandarsi: — Ma dunque non c'è piú nessuno in Italia che ami l'Italia? Ma dunque l'audacia, la sfacciataggine,

la ciarlataneria, l'intrigo, la falsità, la viltà sono le sole virtú degli Italiani?

Ebbene, no; non dobbiamo disperare della patria: ciò che si agita e ribolle alla superficie è soltanto la schiuma; e sotto la schiuma negli strati piú umili della società c'è ancora un avanzo di popolo sano, che lavora e ama e crede; ama il bene, e crede che di là dal bene, cosí in politica, come in arte, come in tutto, non c'è altro che il male.

INDICE

Avvertenza . . . . . Pag. 1

I *Levia Gravia* . . . . . „ 1

I critici italiani e le prime *Odi barbare* . . . . „ 57

Dai *Levia Gravia* alle *Nuove Odi barbare* . . . „ 209

Le *Terze Odi barbare* . . . . . „ 277

Giosuè Carducci . . . . . „ 299

A pag. 51, v. 1, correggi: Sorridean dai cilestri occhi profondi

„ 83, v. 1 e quell' ottimo

„ 142, v. 16 Antonio Renieri

FINITO DI STAMPARE

IL DÌ XXX MARZO MDCCCCI

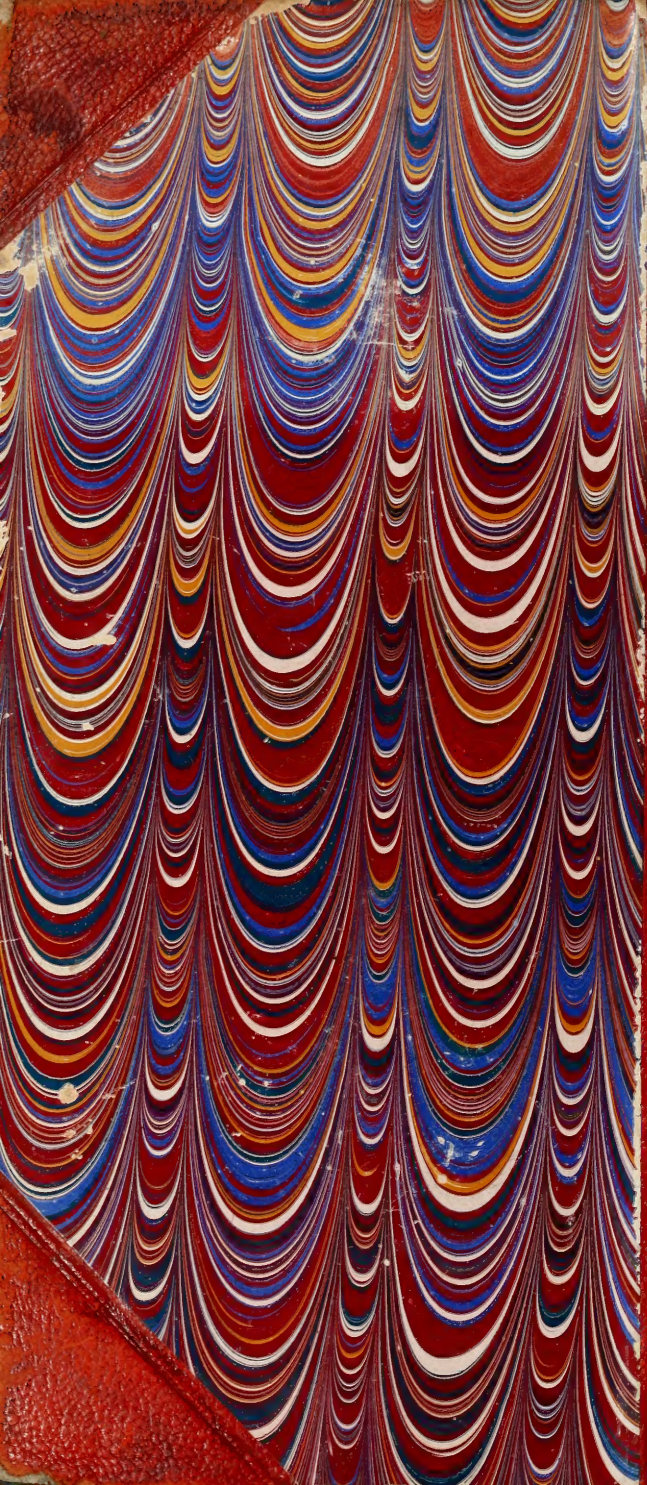
NELLA TIPOGRAFIA DELLA DITTA NICOLA ZANICHELLI

IN BOLOGNA

LABORAVI FIDENTER

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

PQ
4686
C44
1901
c.1
ROBA

LIBRARY
ONLY